MARIFUNNAGHMAT



Raja Nawab Ali

MARIFUNNAGHMAT

Part I.

Written by :
Raja Nawab Ali

Translated by :
Dr. Vishwambharnath Bhatt

October,
1974

Price
Rs. 22/-

Published by :
SANGEET KARYALAYA
HATHRAS (INDIA)

अनुक्रमणिका

४. ठाठ भैरवी (१९ राग)

५. ठाठ भैरवी (८ राग)

६. ठाठ आसावरी (११ राग)

७. ठाठ तोड़ी (४ राग)

८. ठाठ पूर्वी (१३ राग)

९. ठाठ मारवा (१२ राग)

१०. ठाठ काफी (१[illegible] राग)

ताल-अध्याय

अनुवादक की भूमिका

अकबरपुर के ठाकुर नवाबअली ख़ाँ अपनी संगीत-संबंधी सेवाओं तथा तीन भागों में प्रकाशित मारिफुन्नगमात नामक पुस्तक के कारण प्रसिद्ध हैं। आपके जीवन का अधिकांश भाग लखनऊ में व्यतीत हुआ। 'लखनऊ मैरिस कॉलेज ऑफ म्यूजिक' की स्थापना में भी आपने आचार्य भातखंडे जी को पूर्ण सहयोग प्रदान किया था।

ख़ाँ साहब जितने दिन लखनऊ में रहे, सदैव गुणी संगीतज्ञों को प्रोत्साहन प्रदान करते रहे। उनके संपर्क में आनेवाले अनेक कलाकार यद्यपि आज इस संसार में नहीं हैं, परंतु उन ख्याति-प्राप्त कलाकारों की नामावली, राजा साहब की कलामर्मज्ञता पर पर्याप्त प्रकाश डालती है। महाराज कालका-बिंदादीन, श्री सादिक अली, श्री नसीर ख़ाँ, श्री मेहेंदी हुसैन, श्री बाकिर हुसैन इत्यादि (उस युग के कलाकार) आपके पास प्रायः आते ही रहते थे।

सुप्रसिद्ध हारमोनियम-वादक श्री गणपतिराव भैया भी आपके निकटवर्ती मित्रों में से थे। ख़ाँ साहब स्वयं भी हारमोनियम सुंदर बजाते थे। श्री गणपतिराव जी के संपर्क से आपकी कला का और भी अधिक उत्कर्ष हुआ। ख़ाँ साहब ने लगभग ७-८ वर्षों तक सितार बजाया। उस समय श्री इमदाद ख़ाँ तथा श्री बरकतउल्ला बड़ी कुशलता से सितार बजाते थे। श्री नवाबअली उनके सितार-वादन पर मुग्ध थे। वे भी उन्हीं के समान कुशलतापूर्वक सितार बजाना चाहते थे। उपर्युक्त सितार-वादकों की तरह, सितार-वादन में अपना हाथ टेढ़ा करने के लिए उन्होंने अपनी कलाई पर छाले तक उठवा लिए थे, परंतु गुणग्राही ठाकुर साहब ने यह देखकर कि उपर्युक्त दोनों सितार-वादकों के समान सितार नहीं बजा सकते, सितार बजाना ही छोड़ दिया। उनका कहना था कि यदि बरकतउल्ला और इमदाद ख़ाँ-जैसी कुशलता से सितार न बजा, तो सितार बजाना ही व्यर्थ है।

राजा साहब को अपने युग में प्रचलित संगीत की सभी शैलियों से प्रेम था। ख़याल, ध्रुवपद, धमार, ठुमरी, सादरा, लावनी, चैती, गज़ल इत्यादि सभी शैलियों के गीतों का उन्होंने संग्रह किया था तथा समय-समय पर वे उन गीतों का प्रयोग भी करते थे। श्री बड़े आगा (लखनऊ) भी उन्हीं के शिष्य हैं।

राजा नवाब अली साहब ने लाहौरवाले श्री कालेख़ाँ से गाना सीखा था। ये एक कुशल पंजाबी गायक थे। इनके पश्चात् उन्होंने मुरादाबादवाले श्री नजीर ख़ाँ से भी गाना सीखा। सन् १९११ के लगभग नवाबअली साहब स्वर्गीय आचार्य भातखंडे जी के संपर्क में आए। भातखंडे जी का अद्भुत शास्त्र-ज्ञान तथा उनके रचे हुए लक्षण-गीतों की ख्याति राजा साहब के कानों तक पहले ही पहुँच चुकी थी। लखनऊ में उन दिनों उनके पास नजीर ख़ाँ (उपनाम काना नजीर) विद्यमान थे, अतः उन्होंने इस प्रसिद्ध गायक को आचार्य भातखंडे जी के पास शास्त्र-ज्ञान प्राप्त करने और उनके रचे हुए लक्षण-गीतों को सीखने के लिए भेजा। राजा साहब ने इस प्रकार जो

कुछ आचार्य भातखंडे जी से प्राप्त किया, उसे इस पुस्तक में लिखा है। इस पुस्तक में जो सामग्री प्रकाशित हुई है, उसका बहुत-कुछ भाग वही है, जो आचार्य भातखंडे जी की 'हिंदुस्तानी संगीत-पद्धति क्रमिक पुस्तक-मालिका' के विभिन्न छह भागों में प्रकाशित हो चुका है। इस पुस्तक में कुछ सामग्री स्वतंत्र भी है। जो कुछ भी हो, परंतु 'मारिफुन्नगमात' के रूप में आचार्य भातखंडे जी के बहुत-से लक्षण-गीत तथा उनके स्थापित सिद्धांतों को उर्दू जाननेवाली जनता ने भी भली-भाँति समझा और लाभ उठाया। इसकी भूमिका को देखने से पता चलता है कि राजा साहब की उर्दू पर अरबी भाषा का गहरा प्रभाव पड़ा है। राजा साहब कठिन-से-कठिन और सरल-से-सरल उर्दू लिखने में कुशल थे। आपने अपनी पुस्तक में आचार्य भातखंडे जी की मुक्त कंठ से प्रशंसा की है। यही नहीं, प्रत्युत उनके प्रति अपनी कृतज्ञता प्रकट करते हुए उन्होंने अपनी पुस्तक भातखंडे जी को ही समर्पित भी की है।

सन् १९१६ में बड़ौदा में जो अखिल-भारतीय संगीत-सम्मेलन हुआ था, उसमें भातखंडे जी के प्रयत्न से खाँ साहब प्रेसीडेंट चुने गए; इस संगीत-सम्मेलन के लगभग दस वर्षों बाद लखनऊ मेरिस म्यूजिक कॉलेज की स्थापना हुई तथा नवाबअली साहब इसके भी प्रेसीडेंट चुने गए। वे अपने जीवन-पर्यन्त इस संस्था के प्रेसीडेंट रहे। इस संस्था की 'फाइनल' परीक्षा के वे प्रायः परीक्षक भी चुने जाते थे।

खाँ साहब की ख्याति 'मारिफुन्नगमात' के कारण विशेष रूप से हुई। उर्दू भाषा-भाषी व्यक्तियों को इस पुस्तक के माध्यम से आचार्य भातखंडे जी के सिद्धांतों को समझने में बड़ा सुभीता हो गया, फलतः जनता ने इस पुस्तक का हृदय से स्वागत किया। 'हि० सं० प० क्र० पु० मालिका' के पाँचवें तथा छठे भाग के प्रकाशित होने के पहले तो इस पुस्तक का महत्त्व बहुत ही अधिक था, क्योंकि उस समय मारिफुन्नगमात के अतिरिक्त, उन रागों को समझने का अन्य कोई साधन न था, जिनका उल्लेख 'क्र० पु० मालिका' के पाँचवें और छठे भागों में हुआ है। सन् १९३६ में इस पुस्तक की प्रशंसा सुनकर मैंने उर्दू सीखना आरंभ किया। कुछ समय बाद मैं इस पुस्तक को पढ़ने में भी समर्थ हो सका, परंतु इस पुस्तक की भूमिका में अरबी शब्दों की भरमार होने से उसका समझना मेरे लिए सदैव कठिन रहा है, अतः उसे समझने के लिए मैंने अपने अनेक परिचित मित्रों से समय-समय पर सहायता ली है।

यह पुस्तक आजकल उत्तर-प्रदेश में बी० ए० के पाठ्यक्रम में स्वीकृत है, परंतु पुस्तक अप्राप्य होने से विद्यार्थियों में बड़ा असंतोष था। अतः विद्यार्थियों के लाभार्थ इसे हिंदी में अनुवादित करके प्रकाशित किया जा रहा है। हिंदी में संगीत-संबंधी साहित्य की कमी मुझे सदैव ही खटकती रही है। इस कमी को यथाशक्ति पूरा करने के उद्देश्य से मैंने 'स्वरमेल कलानिधि' तथा 'संगीत-दर्पण' का भी हिंदी अनुवाद प्रस्तुत किया है। ये सभी पुस्तकें संगीत कार्यालय, हाथरस से प्रकाशित हुई हैं। भविष्य में संगीत कार्यालय से इसी प्रकार की अन्य पुस्तकों के अनुवाद भी प्रकाशित होंगे। आशा है, निकट भविष्य में ही मैं मराठी भाषा की 'हिंदुस्थानी संगीत-पद्धति' नामक, आचार्य भातखंडे जी की लिखी हुई, पुस्तक का भी हिंदी अनुवाद लेकर पुनः पाठकों के सम्मुख उपस्थित हो सकूँगा।

अनुवादक की भूमिका

अकबरपुर के ठाकुर नवाबअली खाँ अपनी संगीत-संबंधी सेवाओं तथा तीन भागों में प्रकाशित मारिफुन्नगमात नामक पुस्तक के कारण प्रसिद्ध हैं। आपके जीवन का अधिकांश भाग लखनऊ में व्यतीत हुआ। 'लखनऊ मॅरिस कॉलेज ऑफ म्यूजिक' की स्थापना में भी आपने आचार्य भातखंडे जी को पूर्ण सहयोग प्रदान किया था।

खाँ साहब जितने दिन लखनऊ में रहे, सदैव गुणी संगीतज्ञों को प्रोत्साहन प्रदान करते रहे। उनके संपर्क में आनेवाले अनेक कलाकार यद्यपि आज इस संसार में नहीं हैं, परंतु उन ख्याति-प्राप्त कलाकारों की नामावली, राजा साहब की कलामर्मज्ञता पर पर्याप्त प्रकाश डालती है। महाराज कालका-बिंदादीन, श्री सादिक अली, श्री नसीर खाँ, श्री मेहँदी हुसैन, श्री बाकिर हुसैन इत्यादि (उस युग के कलाकार) आपके पास प्राय: आते ही रहते थे।

सुप्रसिद्ध हारमोनियम-वादक श्री गणपतिराव भैया भी आपके निकटवर्ती मित्रों में से थे। खाँ साहब स्वयं भी हारमोनियम सुंदर बजाते थे। श्री गणपतिराव जी के संपर्क से आपकी कला का और भी अधिक उत्कर्ष हुआ। खाँ साहब ने लगभग ७-८ वर्षों तक सितार बजाया। उस समय श्री इमदाद खाँ तथा श्री बरकतउल्ला बड़ी कुशलता से सितार बजाते थे। श्री नवाबअली उनके सितार-वादन पर मुग्ध थे। वे भी उन्हीं के समान कुशलतापूर्वक सितार बजाना चाहते थे। उपर्युक्त सितार-वादकों की तरह, सितार-वादन में अपना हाथ टेढ़ा करने के लिए उन्होंने अपनी कलाई पर छाले तक उठवा लिए थे, परंतु गुणग्राही ठाकुर साहब ने यह देखकर कि उपर्युक्त दोनों सितार-वादकों के समान सितार नहीं बजा सकते, सितार बजाना ही छोड़ दिया। उनका कहना था कि यदि बरकतउल्ला और इमदाद खाँ-जैसी कुशलता से सितार न बजा, तो सितार बजाना ही व्यर्थ है।

राजा साहब को अपने युग में प्रचलित संगीत की सभी शैलियों से प्रेम था। ख्याल, ध्रुवपद, धमार, ठुमरी, सादरा, लावनी, चैती, गजल इत्यादि सभी शैलियों के गीतों का उन्होंने संग्रह किया था तथा समय-समय पर वे उन गीतों का प्रयोग भी करते थे। श्री बड़े आगा (लखनऊ) भी उन्हीं के शिष्य हैं।

राजा नवाब अली साहब ने लाहौरवाले श्री कालेखाँ से गाना सीखा था। ये एक कुशल पंजाबी गायक थे। इनके पश्चात् उन्होंने मुरादाबादवाले श्री नजीर खाँ से भी गाना सीखा। सन् १९११ के लगभग नवाबअली साहब स्वर्गीय आचार्य भातखंडे जी के संपर्क में आए। भातखंडे जी का अद्भुत शास्त्र-ज्ञान तथा उनके रचे हुए लक्षण-गीतों की ख्याति राजा साहब के कानों तक पहले ही पहुँच चुकी थी। लखनऊ में उन दिनों उनके पास नजीर खाँ (उपनाम काला नजीर) विद्यमान थे, अत: उन्होंने इस प्रसिद्ध गायक को आचार्य भातखंडे जी के पास शास्त्र-ज्ञान प्राप्त करने और उनके रचे हुए लक्षण-गीतों को सीखने के लिए भेजा। राजा साहब ने इस प्रकार जो

कुछ आचार्य भातखंडे जी से प्राप्त किया, उसे इस पुस्तक में लिखा है। इस पुस्तक में जो सामग्री प्रकाशित हुई है, उसका बहुत-कुछ भाग वही है, जो आचार्य भातखंडे जी की 'हिंदुस्तानी संगीत-पद्धति क्रमिक पुस्तक-मालिका' के विभिन्न छह भागों में प्रकाशित हो चुका है। इस पुस्तक में कुछ सामग्री स्वतंत्र भी है। जो कुछ भी हो, परंतु 'मारिफुन्नगमात' के रूप में आचार्य भातखंडे जी के बहुत-से लक्षण-गीत तथा उनके स्थापित सिद्धांतों को उर्दू जाननेवाली जनता ने भी भली-भाँति समझा और लाभ उठाया। इसकी भूमिका को देखने से पता चलता है कि राजा साहब की उर्दू पर अरबी भाषा का गहरा प्रभाव पड़ा है। राजा साहब कठिन-से-कठिन और सरल-से-सरल उर्दू लिखने में कुशल थे। आपने अपनी पुस्तक में आचार्य भातखंडे जी की मुक्त कंठ से प्रशंसा की है। यही नहीं, प्रत्युत उनके प्रति अपनी कृतज्ञता प्रकट करते हुए उन्होंने अपनी पुस्तक भातखंडे जी को ही समर्पित भी की है।

सन् १९१६ में बड़ौदा में जो अखिल-भारतीय संगीत-सम्मेलन हुआ था, उसमें भातखंडे जी के प्रयत्न से खाँ साहब प्रेसीडेंट चुने गए। इस संगीत-सम्मेलन के लगभग दस वर्षों बाद लखनऊ मैरिस म्यूज़िक कॉलेज की स्थापना हुई तथा नवाबअली साहब इसके भी प्रेसीडेंट चुने गए। वे अपने जीवन-पर्यन्त इस संस्था के प्रेसीडेंट रहे। इस संस्था की 'फाइनल' परीक्षा के वे प्रायः परीक्षक भी चुने जाते थे।

खाँ साहब की ख्याति 'मारिफुन्नगमात' के कारण विशेष रूप से हुई। उर्दू भाषा-भाषी व्यक्तियों को इस पुस्तक के माध्यम से आचार्य भातखंडे जी के सिद्धांतों को समझने में बड़ा सुभीता हो गया, फलतः जनता ने इस पुस्तक का हृदय से स्वागत किया। 'हि० सं० प० क्र० पु० मालिका' के पाँचवें तथा छठे भाग के प्रकाशित होने के पहले तो इस पुस्तक का महत्त्व बहुत ही अधिक था, क्योंकि उस समय मारिफुन्नगमात के अतिरिक्त, उन रागों को समझने का अन्य कोई साधन न था, जिनका उल्लेख 'क्र० पु० मालिका' के पाँचवें और छठे भागों में हुआ है। सन् १९३६ में इस पुस्तक की प्रशंसा सुनकर मैंने उर्दू सीखना आरंभ किया। कुछ समय बाद मैं इस पुस्तक को पढ़ने में भी समर्थ हो सका, परंतु इस पुस्तक की भूमिका में अरबी शब्दों की भरमार होने से उसका समझना मेरे लिए सदैव कठिन रहा है, अतः उसे समझने के लिए मैंने अपने अनेक परिचित मित्रों से समय-समय पर सहायता ली है।

यह पुस्तक आजकल उत्तर-प्रदेश में बी० ए० के पाठ्यक्रम में स्वीकृत है, परंतु पुस्तक अप्राप्य होने से विद्यार्थियों में बड़ा असंतोष था। अतः विद्यार्थियों के लाभार्थ इसे हिंदी में अनुवादित करके प्रकाशित किया जा रहा है। हिंदी में संगीत-संबंधी साहित्य की कमी मुझे सदैव ही खटकती रही है। इस कमी को यथाशक्ति पूरा करने के उद्देश्य से मैंने 'स्वरमेल कलानिधि' तथा 'संगीत-दर्पण' का भी हिंदी अनुवाद प्रस्तुत किया है। ये सभी पुस्तकें संगीत कार्यालय, हाथरस से प्रकाशित हुई हैं। भविष्य में संगीत कार्यालय से इसी प्रकार की अन्य पुस्तकों के अनुवाद भी प्रकाशित होंगे। आशा है, निकट भविष्य में ही मैं मराठी भाषा की 'हिंदुस्थानी संगीत-पद्धति' नामक, आचार्य भातखंडे जी की लिखी हुई, पुस्तक का भी हिंदी अनुवाद लेकर पुनः पाठकों के सम्मुख उपस्थित हो सकूँगा।

प्रस्तुत अनुवाद में मुझे अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा है। मूल पुस्तक में जहाँ श्लोक इत्यादि छपे थे, वहाँ कुछ भूलें रह गई थीं, अतः ऐसी भूलों को ठीक करने में जहाँ-तहाँ शब्दों का परिवर्तन भी करना पड़ा है। परंतु स्वरों में कहीं परिवर्तन नहीं हुआ है। प्रस्तुत अनुवाद में श्री सुखवासीलाल तथा चि० पन्नालाल ने मुझे विशेष सहायता प्रदान की है, अतः मैं इनका हृदय से आभारी हूँ। मेरे इस अनुवाद में अथवा मेरी अन्य किसी पुस्तक में यदि विज्ञ पाठकों को कहीं कोई त्रुटि दिखाई दे तो वे कृपया मुझे अवश्य सूचित कर दें। मैं अपनी भूलें सुधार लूँगा।

संगीत—कलानिकेतन

विश्वम्भरनाथ भट्ट

बलका बस्ती, राजामंडी, आगरा

स्वरलिपि-चिह्न-परिचय

चिह्न	परिचय
प	जिन स्वरों के ऊपर-नीचे कोई चिह्न नहीं है, वे मध्य (बीच की) सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध	जिन स्वरों के नीचे पड़ी लकीर है, वे कोमल स्वर हैं; किंतु कोमल मध्यम पर कोई चिह्न नहीं होता, क्योंकि कोमल मध्यम को शुद्ध मध्यम भी कहते हैं।
मं	यह तीव्र मध्यम है।
नि	जिन स्वरों के नीचे बिंदी है, वे मंद्र(पहली)-सप्तक के स्वर हैं।
सां	ऊपर बिंदीवाले स्वर तार(तीसरी)-सप्तक के स्वर हैं।
प–	जिस स्वर के आगे जितनी लकीरें (–) हैं, उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइए।
रा ऽ	जिस अक्षर के आगे जितने अवग्रह (ऽ) के चिह्न हैं, उसे उतनी ही मात्रा तक और गाइए।
धप	इस प्रकार जितने भी स्वर मिले हुए (सटे हुए) हों, उन-सबको एक मात्रा में बजाइए।
×	'×' सम का, '०' खाली का तथा '।' ताली का चिह्न है।
,	कॉमा का चिह्न स्वरलिपि में या तानों में अलग-अलग टुकड़े इंगित करता है।
ʻ	जहाँ ऐसा फूल दिया है, वहाँ एक मात्रा चुप रहिए।
⌒	स्वरों के ऊपर यह चिह्न मींड़ देने के लिए होता है।
ध प	इस प्रकार किसी स्वर के ऊपर कोई स्वर हो, तो ऊपरवाले स्वर को ज़रा-सा छूते हुए नीचे के स्वर को बजाइए। ऊपरवाला स्वर 'कण-स्वर' कहलाता है।
(म)	इस प्रकार कोई स्वर कोष्ठक में बंद हो, तो उसके आगे का स्वर, वह स्वर, उससे पहले का स्वर तथा फिर वही स्वर लेकर एक मात्रा में ही बजाइए; जैसे (म)=पमगम।
〰	यह चिह्न स्वरों के ऊपर थमथम; देने के लिए होता है; अर्थात् जिन स्वरों के ऊपर यह चिह्न है, उन स्वरों को हिलाइए।

भूमिका

ललित कलाओं में से कुछ का संबंध नेत्रेंद्रिय से है, उदाहरणार्थ मूर्ति-कला, चित्र-कला तथा वास्तु-कला आदि; कुछ का संबंध मानसिक अनुभूति से है, उदाहरणार्थ साहित्य अर्थात् कविता इत्यादि, तथा कुछ का संबंध कर्णेंद्रिय से है, उदाहरणार्थ संगीत। मूर्ति-कला और चित्र-कला हाथ का काम है, जिसका रंग-रूप देखनेवाले की अनुभूति का कारण होता है। कविता दिमागी खेल है, जिसका प्रभाव अनुभूति और मनोवृत्तियों पर होता है, परंतु संगीत अर्थात् वह कला, जिसपर यह पुस्तक लिखी गई है, कुछ कठिन कला है। कागज और कलम के द्वारा उसे समझना अत्यंत कठिन है। इसका कारण यह है कि इसका संबंध ध्वनि से है। ध्वनि कोई साकार रूप-रंग नहीं रखती और न वह केवल शब्द या अक्षरों से ही व्यक्त की जा सकती है। मानव-मनोवृत्तियाँ अनुभूति के अधीन हैं और बिना अनुभव के केवल नाम ले लेने से इन्हें नहीं समझा जा सकता। जिस प्रकार चमेली लिख देने से उसकी सुगंध मस्तिष्क में नहीं पहुँचती, रेशम का नाम लेने से उसकी चमक और कोमलता का अनुमान नहीं होता, उसी प्रकार सातों स्वरों के प्रारंभिक अक्षरों को चिह्नों के साथ लिख देने से न तो कान ही प्रभावित होते हैं और न गला ही उनके व्यक्तीकरण में समर्थ होता है

पुस्तक लिखे जाने का कारण

इन कठिनाइयों के होते हुए भी विद्वानों ने अपने भावों के व्यक्तीकरण की चेष्टा की है, जिससे विषय का कुछ स्पष्टीकरण हो सके और एक साधारण बुद्धि का व्यक्ति भी परिचित वस्तुओं की सहायता से अपरिचित वस्तुओं का कुछ अनुमान लगा सके अथवा जब-कभी वे घटित हों तो अपने अभिज्ञान से उन्हें पहचान सके। संसार की सभी विद्याएँ और कलाएँ आविष्कृत होकर तथा पुनः विनष्ट हो जाने के बाद भी इस प्रकार अपने सैद्धांतिक रूप में स्थित और अवशिष्ट रहती हैं। अतः संगीत के लिए भी इस कला के प्रेमियों ने यही चेष्टा की है। आज से सहस्रों वर्ष पूर्व इस विषय पर पुस्तकें लिखी गईं; इसका गौरव भी केवल भारतवर्ष को ही प्राप्त है, जहाँ गत तीन हजार वर्षों से संगीत की परंपरा सतत चली आ रही है, तथापि कला के संघर्ष से एवं इस कला के कुछ अनादृत होने से भी जो-कुछ किताबें बच रही हैं, वे संस्कृत में हैं। फलतः जनसाधारण को उनसे लाभ नहीं पहुँच सकता। कुछ पुस्तकें फारसी भाषा में भी हैं, परंतु प्रथम तो उनका प्राप्त होना ही कठिन है और जो मिलती भी हैं, उनमें क्रियात्मक अंग को ऐसे सुस्पष्ट रूप में वर्णित नहीं किया है कि इस कला के जिज्ञासु को उससे कोई विशेष लाभ पहुँच सके। जिन लोगों के हाथ में यह कला है, वे सिद्धांतों से अपरिचित होने के अतिरिक्त संकीर्णहृदय भी हैं। वर्षों समय नष्ट करने के पश्चात् भी जिज्ञासु को इसके रहस्य और सिद्धांतों का ज्ञान नहीं होता, और ये लोग फिर ऐसी प्रतिष्ठा भी तो नहीं रखते कि विद्वानों की गोष्ठी में सम्मिलित हो सकें तथा उनकी सहायता से इस कला को विद्या का गौरवपूर्ण पद दिला सकें, जिससे समय तथा प्रथा के परिवर्तन के कारण जो सिद्धांत अप्रचलित तथा त्याज्य होते जाते हैं, उनके चिह्न पुस्तकों से प्राप्त होते रहें और यह कला दिन-प्रतिदिन अवनत न होती

इन तीनों में से दो मुतहर्रिक और एक साकिन हो; जैसे—कसर। 'फासला' वह है, जिसमें चार हर्फ़ हों तीन मुतहर्रिक और एक साकिन। जैसे 'हरऽक'; ये ही तो असलें (जड़ें) हैं, जिनपर लय की कला निर्भर है। यदि हरूफ की जगह 'नुकरात' कहो तो 'सबब', 'वतद' और 'फासले' को इसमें भी पाओगे, अतः जिस प्रकार शेर (कविता) के लिए पिंगल के नियम हैं, वैसे ही गीतों के लिए लय के नियम हैं।

तवाफ़िक़े-नग़म का उन नग़मात से मतलब है, जो शास्त्र से समन्वित हैं और जिन्हें सुनकर श्रोता आनंद प्राप्त करता है और उनकी तरफ आकर्षित होता है। तनाफ़ुर इसकी विपरीत अवस्था को कहते हैं।

पारिभाषिक शब्दों के आधार पर निस्बतों (अनुपातों) का संक्षिप्त वर्णन

एक मात्रा का दूसरी मात्रा की ओर होनेवाले संबंध के अनुमान का नाम अनुपात है। यह मात्रा कभी तो इस दृष्टि से अनुमानित होती है कि वास्तविक मूल्य क्या है और कभी इस दृष्टि से कि उसकी मात्रा दूसरी उन मात्राओं के संबंध से जो उसकी जिंस (Genus जाति वर्ग) में से हो, क्या होना संभव है? अनुपात के कई भेद हैं, पहिली निस्बत (Ratio=अनुपात) 'बिल कैफियत' यानी वह निस्बत, जो अनुपात में 'कसरे वाहिद' (Fraction) के साथ लगातार हो, उसको हिंदिसिया भी कहते हैं और उसके दो भेद हैं एक 'मुत्तसिला'—अर्थात् १ : २ : ४ : ८ : १६ यानी निस्बत १ की तरफ २ के, तरफ ४ के, तरफ ८ के और तरफ १६ के। दूसरी है 'मुनफसिला' अर्थात् १ : २ : ३ : ६ यानी निस्बत १ की तरफ २ के वैसी ही है जैसे ३ की तरफ ६ के है, इस अनुपात के भी भिन्न-भिन्न नाम हैं—पहला 'तर्द' यानी निस्बत मुकद्दम की तरफ ताली से और इसी तरह निस्बत हरमुकद्दम की तरफ ताली के।

अक्स=निस्बत ताली के तरफ मुकद्दम के और इसी तरह निस्बत हर ताली की हर मुकद्दम के।

तबदील=निस्बत मुकद्दम की तरफ मुकद्दम के और ताली की तरफ ताली के। चौथा है तरकीब :—

तरकीब=निस्बत मुकद्दम और ताली के मजमूअ की उन दोनों में से किसी की तरफ।

तफ़्सील=निस्बत फ़ज़ले मुकद्दम व ताली की उन दोनों में से किसी की तरफ।

कल्ब=निस्बत मुकद्दम और ताली के मजमूआ की तरफ फ़ज़ले मुकद्दम व ताली के।

* ये एक ही उदाहरण में समात में आ सकते हैं। उदाहरणार्थ २ : ३=४ : ६ अर्थात् निस्बत २ की तरफ ३ के और निस्बत ४ की तरफ ६ के तर्द है। और निस्बत ३ की तरफ २ के और निस्बत ६ की तरफ ४ के अक्स है। निस्बत २ की तरफ ४ के निस्बत ३ की तरफ ६ के तबदील है।

और निस्बत २×३ की तरफ २ या ३ के और निस्बत ४×६ की तरफ ४ या ६ तफ़्सील है। और निस्बत २ : ३=५ तरफ २-३ के ऐसी है, जैसे कि ६ : ४=१० तरफ ६ और ४—२ के कल्ब है।

तफासुल (फासला=अंतर) एक ही शुमार में होता है। उसकी दो किस्में हैं, पहली किस्म है तबई। इसकी भी तीन किस्में होती हैं।

(अ) या तो एक से लेकर नज्मे तबई पर शुमार करें यानी १ व २ व ३ व ४ व ५ इत्यादि।

(ब) या अफराद मुतबालिया लें, जैसे १, ३, ५, ७, ६ इत्यादि।

(स) या अजवाज (जोड़े) लें, यानी २, ४, ६, ८ इत्यादि।

(२) गैरतबई जिनमें फासला मुतसावी (बराबर) होता चला जाय, और जिसके प्रारंभ पर वाहिद इत्यादि अथवा फर्द या जौज का प्रतिबंध न हो। उदाहरणार्थ तीन-तीन का अंतर सात से आरंभ करें तो ७ और ३, १० और ३, १३, निस्बत (अनुपात Ratio) कम्मियत (परिमाण) के खवास से मुतलकन यह है कि दोनों तरफ के निस्फ (आधा) का मुसावी (बराबर) वस्त (बीच) के होता है।

(३) तीसरी निस्बत तालीफिया है और इसी को मौसीकिया भी कहते हैं। यह हिंदिसिया और अददिया से मुरक्कब (मिला हुआ) है। इसमें तीन हदें और दो तफा-जुल होते हैं।

(१) फज्ले अकबर व औसत।

(२) फज्ले औसत वा असगर।

निस्बत अहादुल तरफैन की तरफ दूसरे के मिस्ल निस्बत अहादुल फज्लैन की तरफ दूसरे के होती है। उदाहरणार्थ ६ : ३ . २ यानी निस्बत ६ की तरफ ३ के ऐसी है; जैसे ६-३ की तरफ ३-२ के और मकानी उन आदाद के जो निस्बते अर्थिया में हों निस्बते तालीफिया में होते हैं या बिलअक्स मलसन् १, वा २, वा ३, अगर इनके मकानी लिए जाएँ यानी १, था ½ वा ⅓ तो ये निस्बते तालीफिया में होंगे।

मकानी से मतलब यह है कि उस अदद (संख्या) को मंसूबइलः बनाएँ और वाहिद को उसकी तरफ निस्बत दें; मसलन तीन का मकानी ⅓ इनसे स्पष्ट है कि निस्बते अददिया में सिर्फ तफावुत (अंतर) यानी कम्मियत (परिमाण) मलहूज (लिहाज की हुई) होती है; और हिंदिसिया में कद्र यानी कैफियत और निस्बते तालीफिया में तफावुत वो कद्र यानी कैफियत और कम्मियत, दोनों मलहूज (लिहाज की हुई) होती हैं; और इन्हीं दोनों निस्बतों से नग़माती इलहान तालीफ (Order) पाए हैं।

तरतीबे-नग़मात के बारे में नजूमियों के विचार

नजूमी (ज्योतिषी) कहते हैं कि मसऊद कवाकिब व अफलाको अजराम (आकाश की दुनिया) की हरकत अरकान (हिस्सों) की तरफ सांगीतिक अनुपात रखती हैं और इस हरकत से मधुर स्वर पैदा होते हैं, विपरीत मनहूस कवाकिब (सितारों) के न उनमें नग़माते लजीजा पैदा होते हैं, न उनमें यह निस्बत (Ratio) है, और फीसागोरस भी इस अमर (बात) का कायल हो गया है कि कुर्रते-फलकी (आसमानी गोलों) में सरीरे सौत (आवाज) है, जिससे नग़माते-मौसीकी के हदूद (सीमाएँ) कायम किए गए हैं। यानी स्वरों की तकसीम की गई है। लेकिन अलसमा

बहाउद्दीन आमली ने अपने कश्कोल में इस अमर (बात) से इनकार किया है। वह कुरति-फलकी में सरीरो सौत (आवाज) के कायल नहीं हैं। नवीन अनुसंधानों से ये दोनों कथन समन्वित हो सकते हैं। साबित हुआ है कि कुछ लोग ऐसे भी हैं, जो रंगीन अशिया (चीजों) में बजाए रंग के आवाज सुनते हैं। कुरति-फलकी में अगर सौत (आवाज) नहीं तो रंग जरूर है। अतः हो सकता है कि फीसाग़ोरस को बजाए रंग के आवाज का अनुभव हुआ हो और सात प्रसिद्ध ग्रहों (सूर्य, चंद्र इत्यादि) की आवाज के स्वरों का तनासुब (Ratio) कायम किया गया हो।

कुछ इल्मों के तनासुब (Ratio) और उनकी तासीर

खुलासा यह है कि मुतजात (विपरीत) तबीयतों, विभिन्न शक्लों तथा विभिन्न शक्तियों से मिलकर जो आविष्कार होते हैं, उनमें मुहकम और मजबूत शै (चीज़) वह कहलाती है, जिसके ऐज़ा (हिस्सों) की तालीफ (जमाहोना) और अजजा (हिस्सों) की तरकीब निस्बते फजली रखती हो। निस्बत के अजीब खवास में से एक खासियत यह है कि वह नाकिस (अधूरे) को कामिल (पूर्ण) के बराबर कर देती है। उदाहरणार्थ एक लकड़ी के एक सिरे पर आध पाव का पत्थर और दूसरे पर आध सेर का पत्थर बाँध दो, फिर लकड़ी के गिर्द ठीक बीच में एक डोरा लपेटकर डोरे का सिरा सँभाले रहो, और डोरे को धीरे-धीरे उस सिरे की तरफ बढ़ाते जाओ जिसमें आध सेर के वजन का पत्थर बँधा है, तो किसी-न-किसी जगह पर दोनों का वजन बराबर हो जाएगा।

साया

इसी तरह इंसान के कामत (कद) और साये में जो तनासुब (Ratio) है, यानी जब इंसान सीधा खड़ा हो तो उसका साया जमीन पर उसी अनुपात से पड़ेगा, जो अनुपात उस समय सूरज की ऊँचाई का पृथ्वी की ओर होगा।

तसवीर

एक शेर की तसवीर अगर उसके खतोखाल (Features) के साथ कागज पर बनाई जाए तो तसवीर के खतोखाल को तसवीर के साथ वो ही निस्बत होनी चाहिए, जो शेर के कद की खतोखाल इत्यादि से है। वरना अनुपात न रहेगा और वह तसवीर अस्ल के मुताबिक नहीं कही जा सकती। बल्कि वह तसवीर ही न रहेगी। इसी प्रकार रंग इत्यादि और इसी तरह हरूफ़े-किताबत (लिपि के अक्षर) का तनासुब है।

जानवरों के अवयव इत्यादि

इसी तरह हिस्से और जोड़ में यह निस्बत है कि अलग-अलग वजन और शक्ल होने के बावजूद जब मिकदार (परिमाण) बाज ऐज़ा (अवयव) की बाज के साथ निस्बते मुअय्यन (निश्चित अनुपात) रखती होगी तो वह दिलपसंद और मान्य होंगे वरना बदनुमा व नापसंद।

नब्ज

यही तनासुब (Ratio) भगवान् ने सृष्टि के आदि काल से प्रत्येक प्राणी में रखा है, फलतः नब्ज (नाड़ी) की हरकत (धड़कन) का अनुपात सुंदर स्वास्थ्य का प्रमाण और तनासुब (अनुपात) का ठीक न होना रोग (बीमारी) की दलील है। जालीनूस का कथन है कि नब्ज में पाँच निस्बतें महसूस होती हैं। दो बड़ी यानी १ व ३, दो औसत यानी ३ और ४, एक सग़ीर यानी ३; बस इनके अलावा और कोई हरकत छूने से महसूस नहीं होती। शेख बूअली सीना का कौल है कि मैं इन निस्बतों का जब्त (कायदा) बजरिए हिस (इंद्रियाँ) बड़ी बात समझता हूँ। इनका जब्त उस शख्स पर बहुत आसान है जो तरीके-ईक़ाअ (लय का ढंग) और तनासुबे-नग़म (गायन का अनुपात) को क्रियात्मक रूप में जानता हो और संगीत के औपपत्तिक भाग (Theory) पर पूर्ण अधिकार रखता हो, ताकि मसनूअ (बनाई हुई चीज) की मालूम (Theory) से कल्पना कर सके। इसके अतिरिक्त बौद्धिक शक्ति भी रखता हो। इस निस्बत को जो महसूस कर लेता है, उसे उन बीमारियों के निदान में, जो नब्ज से पहचानी जा सकती हैं, कोई कठिनाई प्रतीत नहीं होती।

औषधियाँ

इसी तनासुब (अनुपात) का जड़ी-बूटी इत्यादि औषधियों में भी ध्यान रखना पड़ता है। यदि इनके प्रयोग में अनुपात का ध्यान रखा तो लाभकारी होती हैं, अन्यथा प्रायः विष हो जाती हैं।

पाक-शास्त्र

तब्बाखी कला (पाकशास्त्र) भी, यानी वह सनअत (कला), जो जिह्वा को स्वाद प्रदान करती है, अपने कार्य में इन्हीं अनुपात पर निर्भर है, वरना उस खाने का कोई मजा न होगा, जिसमें जरूरत से ज्यादा नमक या मसाला डाल दिया गया हो या पकाने में जरूरत से कम या अधिक आँच दे दी हो।

मैकेनिक

इल्मे-मैकेनिक यानी कलों के बनाने में भी पुर्जों में एक खास अनुपात की जरूरत है।

जिस्मेनबाती (वनस्पति) या हैवानी (प्राणी)

१४ अनासिर (Elements) यानी मुफरिदातेकीमियाइया की तरकीब से इजसामेनबातिया (घास-फूस का जिस्म) और हैवानिया का निर्माण हुआ है। कार्बन, हाइड्रोजन, आक्सीजन, नाइट्रोजन, सल्फर, फासफोरस, क्लोरीन, पोटेशियम, सोडियम, कैल्शियम, मैगनीशियम, आइरन, फ्लोरीन, ऐसिड सिलका—इनकी सूरत तरतीबो इस्तमाल (बसा होने का क्रम) के भेद से भिन्न-भिन्न प्रकार की वनस्पतियाँ और प्राणी उत्पन्न होते हैं। ये अपनी नष्ट शक्ति को पौष्टिक तत्त्वों से पुनः प्राप्त करके बढ़ते और फैलते रहते हैं और अबलेमायतहल्लल में भी यही तनासुब मलहूज रखा गया है, जो उसकी शक्लेतबई (Natural shape) को कायम रखने के लिए जरूरी है।

संगीत में अनुपातिक कमी आसानी से मालूम हो जाना

प्राकृतिक वस्तुओं में ईश्वर ने अपनी हिकमते-बालिग़ा (Philosophy) से इस तनासुब (Ratio) का उपयोग किया है, इसी तनासुब पर उसका अनुशासन निर्भर है और इससे एक वस्तु का दूसरी से अंतर विदित हो जाता है। या यों कहिए कि यदि दो वस्तुओं में यह अनुपात एक-सा होगा तो वे समान होंगी अन्यथा उनमें भिन्नता होगी, इसलिए इनके नाम भी अलग-अलग रखे जाएँगे। मसनुआत (कृत्रिम वस्तुएँ) की रचना में मनुष्य को भी प्रकृति के निर्माता ईश्वर के आधारभूत सिद्धांतों पर ही क्रियाशील होना पड़ा है और जिस चीज में यह तनासुब मौजूद है, उसे पूरी तौर पर मद्देनजर रखा गया है, वह जरूर दिलपसंद होगा। इससे स्पष्ट है कि अनुपातों का ज्ञान अतीव आवश्यक है और इसकी आवश्यकता प्रत्येक कला में होती है। जो कलाएँ इससे खाली हों वे अर्थहीन और अधूरी हैं; खासतौर से संगीतकला, इसमें आवाज का अनुपात-रहित होना सरलता से विदित हो जाता है। इसका कारण यह है कि पंचेंद्रियों में से नेत्रेंद्रिय यद्यपि सबसे ज्यादा आनंददायी है, लेकिन शक्लों का अनुपात और रंग का अनुपात मालूम करने के लिए जरूर ही देखनेवाले के ध्यान के आश्रित है। बखिलाफ हिस्सेसम (कर्णेंद्रिय) के कि यह आवाज के अनुपात अथवा अनुपातहीनता को आवाज के निकलते ही महसूस कर लेती है, ज्यादा गौर की आवश्यकता नहीं होती। उदाहरणार्थ एक दूध पीता बच्चा गुस्से की निगाह से नहीं डरता, लेकिन चीखने से सहम जाता है। इसका कारण यही है कि आँखों में क्रोध की भावना अनुभूति की अपेक्षा रखती है और जिसका ज्ञान उसे इस समय नहीं, तथापि आवाज ने अपना असर अवश्य दिखा दिया। अतः आँखों के समक्ष आनेवाली वस्तुओं में कानों द्वारा सुनी जानेवाली वस्तुओं की अपेक्षा चिंतन और ध्यान का अनुपात अधिक सिद्ध हुआ।

आवाज क्या है ?

परिचित से परिचित वस्तुओं की वास्तविकता का ज्ञान भी हमको नहीं है, अतः यह प्रश्न कि आवाज क्या है, बिना किसी उत्तर के ही रह जाता है, चाहे जितनी खाक छानी जाए। इसके बारे में विद्वानों ने जो कुछ कहा है, उसका तात्पर्य केवल इतना ही है कि आवाज एक खास तरह की जुंबिश है, जो आंदोलन से मिलती-जुलती है। जिस्म के अंदर गिरी हुई आवाज रगड़ से और टकराने से नरम अथवा कठोर होकर पैदा होती है, इन आंदोलनों को अंग्रेजी में वाइब्रेशनस (Vibrations) कहते हैं। टकराव और रगड़ ध्वनि के पैदा होने के कारण हैं ये चाहें जानबूझकर हों अथवा संयोगवश। जानदार चीज से हों अथवा बेजानदार चीज से, लगातार हों अथवा क्रम भंग होकर, तथापि उनसे हवा में एक खास लहर पैदा होती है, जिसे आवाज कहेंगे। कारण और कार्य एक ही नहीं होते, अतः यह नहीं कहा जा सकता कि रगड़ अथवा टकराव का नाम ही आवाज है, इसे तो केवल कर्णेंद्रिय ही समझ सकती हैं। अतः यदि कर्णेंद्रिय न हो तो आवाज का अस्तित्व भी न रहेगा। इस तीनबीसी साठवाली तरकीब से हम यह कहें कि जो कानों को सुनाई दे वही आवाज है तो कुछ अनुचित न होगा।

कर्णेंद्रिय

कर्णेंद्रिय भी एक शक्ति है तथा अनुभव करना इसका निश्चित कार्य है। वह एक प्रकार की जुंबिश (कंपन) है, जो हवा और कान के पर्दे में उत्पन्न होती है। एक को

आवाज और दूसरे को सुनी जानेवाली चीज कहते हैं। यानी जिस किस्म की लहरें हवा में पैदा होकर कान के पर्दे से टकराती हैं, उसी किस्म की लहरें उस पर्दे में पैदा होकर छोटी-छोटी नाजुक हड्डियों और घोंघे में से होकर कान तक पहुँच जाती हैं और उसको हरकत देती हैं। ये असबा (पट्ठे) बारीक और छोटे-छोटे रेशों से बने हैं। ये माँस के भीतरी भाग में जो अंदर खाली जगह या छिद्र हैं, उसके भीतर भरे हुए द्रव में डूबकर इस तरह फैल गए हैं कि आँखों से देखे नहीं जा सकते। इसी शक्ति के कारण गाने की मनोरम आवाज से प्रसन्नता तथा भयंकर व असह्य आवाज से घृणा और कष्ट का अनुभव होता है।

संगीत का संबंध किन आवाजों से है।

असंख्य आवाजों में से संगीत का केवल थोड़ी-सी खास आवाजों से संबंध है, जिन्हें पारिभाषिक रूप में स्वर कहते हैं। और इन स्वरों से जो राग भी बने हैं, प्रायः वे सभी हृदय का रंजन करनेवाले हैं। जिस अवसर के लिए जिस प्रकार का आविष्कार हुआ है, यद्यपि उसके निश्चित प्रभाव के कारण का पता नहीं चला है। फिर भी अवसर के अनुसार उससे प्रभाव उत्पन्न होता है; मगर जिस तरह प्रत्येक नौअ (Differentia of a Genus) स्वभाव और आकृति में अंतर विशेष रखती है, उसी तरह प्रभाव डालने में और प्रभावित होने में दीगर अनवाअ (Differentias) में भिन्नता है। फिर यह भिन्नता नौअ से सिफ जाति और सिफ से फर्द (Individual) तक में मौजूद है और अफराद हाल (प्राणी की स्थिति) भी एकसा और मुस्तकिल (स्थिर) नहीं रहता। बस जिस नग़मे से किसी वक्त दिल को उलझन हुई थी, दूसरे वक्त में इसका प्रसन्न होना भी संभव है; यही बात विपरीत स्थिति में भी है।

आवाज की शक्ति, कर्णेंद्रिय और उसकी विशेषताएँ

प्रोफेसर Rad लिखते हैं कि जिस व्यक्ति की कर्णेंद्रिय ताकतवर होती है, वह लगभग ५०० आवाजों को पारस्परिक भिन्नता के साथ पहचान सकता है। कुछ आवाजें कुछ आदमियों को जरा भी सुनाई नहीं देतीं, लेकिन वे ही आवाजें दूसरों को सुनाई देती हैं। इससे विदित होता है कि प्रत्येक व्यक्ति में सुनने की शक्ति समान नहीं होती तथा प्रत्येक व्यक्ति की आवाज भी एक-सी नहीं होती। प्रयत्न द्वारा हर-एक शक्ति की उन्नति कर लेना संभव है, अतः कान तथा आवाज का सुधार भी संभव है। सुनने की शक्ति में इतनी उन्नति देखी गई है कि कुछ लोग यह भी मालूम कर लेते हैं कि आवाज किस तरफ से और कितनी दूर से आ रही है। उदाहरणार्थ नैपोलियन प्रथम तोप की आवाज सुनते ही उसकी दूरी और दिशा को ठीक-ठीक बता देता था। यह बात अभ्यास पर निर्भर है। कुछ लोग ऐसे देखे गए हैं कि हरएक बोलनेवाले की आवाज का साँचा उनकी कर्णेंद्रिय पर ऐसा बैठ जाता है कि वे उसकी हूबहू नकल करने में समर्थ हो जाते हैं और फिर उस आवाज को मुद्दतों तक भूलते नहीं।

मुतकल्लेमीन बातिन (छिपे हुए बोलनेवाले)

इससे भी ज्यादा कौतूहलपूर्ण वह जाति है, जिसे संपूर्ण यूरोप 'विडरयलो कोस्ट्स' यानी 'मुतकल्लेमीन बातिन' कहते हैं। मि० टिकंस ने (सन् १६५५ ई० में ऑक्सफोर्ड की छपी हुई किताब में) बराबंट, खादिमशाह फ्रांस की एक कहानी लिखी है कि लुइस एक अमीर की लड़की पर मोहित हो गया था, परंतु लड़की के पिता ने विवाह की प्रार्थना अस्वीकृत कर दी। थोड़े दिन बाद लड़की का पिता मर गया और लुइस मृतक-सस्कार समाप्त हो जाने के बाद उस लड़की की माँ के पास गया। कुछ देर के बाद मकान की छत से इस विधवा को आवाज सुनाई दी, 'मुझपर रहम करो और लुइस के साथ लड़की की शादी कर दो। लुइस का निराश कर देने के कारण मुझे अतीव कष्ट है।' यह आवाज बराबर उस बेवा के कानों में आती रही, आखिर खौफोहैरत (डर व आश्चर्य) से लाचार होकर उसने लुइस से प्रार्थना की कि बीती बातों को भूल जाइए और इस लड़की को स्वीकार कीजिए। लुइस एक निर्धन व्यक्ति था, इस प्रार्थना को सुनकर वह लीयोन पहुँचा, वहाँ कोर्नो नामक एक बड़ा महाजन रहता था, जिसका अमीरी और कंजूसी में कोई उदाहरण न था। लुइस और महाजन की मुलाकात हुई। जब वह महाजन से मिला, तो उसने कुछ जिक्र रोजेकयामत तथा हिसाब और दंड का छेड़ दिया। अचानक दीवार से एक आवाज पैदा हुई, 'बेटा मैंने लुइस को इस ग़रज से कि वह ईसाइयों को तुर्कों की कैद से छुड़ाए, अपने माल में से कुछ नहीं दिया, इसका परिणाम यह हुआ है कि मैं महान् कष्ट में हूँ।' महाजन हैरान हुआ और डरा, मगर उसकी कजूसी ने इजाजत न दी कि इस आज्ञा को मानता। लुइस उस रोज वहाँ से खाली हाथ वापस आया। दूसरे रोज फिर कोर्नो के पास गया और उसके बैठते ही दरोदीवार तथा मकान की छत से तरह-तरह की फरियाद, इस्तग़ासा और सिफारिश की आवाजें आने लगीं। ये आवाजें कोर्नो के मुर्दा रिश्तेदारों और उसके बाप की थीं। हरएक का मतलब यह था कि कोर्नो लुइस को २½ हजार पौंड देकर मृत श्री कोर्नो को इस अज़ाबे-शदीद (भयंकर कष्ट) से छुटकारा दिलवाए।

इस बार कोर्नो ऐसा भयभीत हुआ कि उसने २½ हजार पौंड की बड़ी रकम लुइस के हवाले कर दी और लुइस ने इस धन से अपनी प्रेयसी के साथ विवाह किया। थोड़े दिनों बाद जब कोर्नो को यह मालूम हुआ कि यह सब लुइस की धूर्तता थी तो वह क्रोध और दुःख के कारण बीमार होकर मर गया। इस किस्से से और बाइबिल में लिखे हुए किस्सों से, जो इसी के अनुसार हैं, इन प्रमाणों की सत्यता प्रकट है। अतः सिद्ध है कि कोशिश करने से इंसान आवाज पर इतना अधिकार प्राप्त कर सकता है कि चाहे तो बिना होंट हिलाए हुए हवा की लहरों द्वारा विपरीत उस दिशा के जिस दिशा से इस आवाज को पहुँचना चाहिए, सुननेवालों को कानों में पहुँचा दे, और जिस किसी की आवाज उसने कभी सुनी हो, उसकी हूबहू नकल कर दे। जो व्यक्ति संगीत में पूर्णता प्राप्त करना चाहता है, उसका पहला कर्तव्य आवाज को काबू में लाना और एक आवाज को दूसरी आवाज से अलग करके पहचानना है। आवाज ऐसी चीज है, जिससे बीमारी, क्रोध, दुःख, मेहरबानी, दुश्मनी, सुस्ती, कठोरता, मुसीबत और खुशी इत्यादि विभिन्न मनोदशाओं का चित्र सुननेवाले के मानसपटल पर खींचा जा सकता है।

Mo काक एक बार पादरी ह्टाफील्ड के धार्मिक प्रवचन सुनने गए थे। वे उसकी सुमधुर और कर्णप्रिय आवाज से ऐसे प्रभावित हुए कि उन्होंने उस व्यक्ति को १०० पौंड इनाम देने की घोषणा की, जो उन्हें उन पादरी साहब की तरह केवल 'आह' शब्द का उच्चारण करना सिखा दे। यही वह ताकत है कि जिससे व्याख्यान देनेवाले एक जमात (जनसमूह) को ताबेर फरमान (नियंत्रित) कर लेते हैं। हकीम डेमस्टीन्यूज यूनान का प्रथम श्रेणी का वक्ता था। जब उससे कहा गया कि फसाहत (मधुर भाषण) को तीनों किस्में बयान करे तो उसने उत्तर दिया कि पहली किस्म उच्चारण है, दूसरी किस्म उच्चारण है और तीसरी किस्म भी उच्चारण है। उसका तात्पर्य यही है कि जिस विषय पर वार्ता चल रही है, उस विषय में समाज पर जितने और जैसे प्रभाव डालना अभीष्ट हों, वैसी ही आवाज और वैसे ही शब्द अपने व्याख्यान में लाने चाहिए, वर्ना कुछ सुननेवाले तंग आकर ऊँघने लगेंगे और कुछ हँसेंगे। यह सब-कुछ प्रत्येक बात को ध्यानपूर्वक सुनने और जहन में उसकी तर्गीब (प्रेरणा) को दुहराने से हासिल होता है। फिर अगर उसकी मश्क बार-बार की जाए तो चंद रोज में जहन उसको पूरी तौर पर कबूल कर लेता है।

भिन्न-भिन्न आवाजों के प्रभाव का कारण

ऊपर बयान हुआ है, निस्बते तालीफोया से ध्वनि शास्त्र-निर्मित होता है। नगमात लहरदार हवा के जरिए से कानों में पहुँचकर कान के परदे को हरकत देते हैं, और यह हरकत मनुष्य पर असर करनेवाली होती है। लेकिन हकीकत यह है कि जहाँ सौत (आवाज) की हकीकत नामालूम है, वहाँ प्रभाव होने का कारण भी अज्ञात है। (Anatomy) के अध्ययन से इंसानी आलातेसौत (आवाज के टुकड़े) और उनके अजिज़ा (टुकड़े), (Physiology) ज्यादा वाजह तौर पर (स्पष्ट तौर से) मालूम हो जाते हैं। बखिलाफ कान इसके आलात के खिदमात (काम) बखूबी मालूम नहीं हैं। उपर्युक्त कारणों के अतिरिक्त एक राय और भी है, मगर उसका आधार सिर्फ अनुमान पर है। अतः उसकी सत्यता पर इसरार (हट) नहीं किया जाता और वह यह है कि हमने आलातेसमात (सुनने के भाग) की तशरीह (वर्गीकरण) में कान के पर्दे को बारीक-बारीक रेशों से बना हुआ पाया है। अतः आश्चर्य नहीं कि ये रेशे या तार सारंगी की तरबों के समान हों। यानी हरएक किसी खास वजन या कुव्वत के साथ मुखतस (Particularised) हो, जिस तरह एक ही कुव्वत और वजन के तार आपस में संबंध रखते हैं कि अगर एक को जुंबिश होती है तो दूसरे अपने आप ही बजने लगते हैं, उसी तरह ये रेशे एक-दूसरे से भिन्न शक्ति के बनाए गए हैं और स्थूल-से-स्थूल तथा सूक्ष्म-से-सूक्ष्म लहरों से अपनी सूक्ष्मता और स्थूलता के अनुसार प्रभावित होकर कान के भीतरी भाग को प्रभावित करते हैं। इसी से मनोविज्ञान में यह बात निश्चित हो चुकी है कि इंद्रियों का प्रभावित होना तथा इंद्रियों से मनुष्य के प्रभावित होने में कोई समानता नहीं है। स्वयमेव ही यह तार या रेशा शरीर से आवाज को मिला करके प्रभावित हो जाता है। कान संभवतः स्वयं एक आलाए मूसीकी (सांगीतिक यन्त्र) है।

यह ख्याल हमको साज इत्यादि की झंकार अथवा गीत या गाने के खत्म हो जाने के बाद भी कान में बाकी रहने से पैदा हुआ। तोप की आवाज से कानों में

देर तक एक सनसनाहट का बाकी रहना या अक्सर गवैया का बहरा होने के बाद केवल दिल-ही-दिल में नगमा दुहराने से लज्जत व तरबो वज्द (झूमना) में आ जाना हमारे इस खयाल की ओर भी पुष्टि करता है; क्योंकि बहरा गवैया केवल अंदरूनी लहरों से अपने कानों में वह हरकत पैदा कर लेता है, जिससे उसकी लज्जत जोश में आ जाती है। यह शक्ति केवल कर्णेंद्रिय में ही पूर्णरूपेण विदित हुई है। जिह्वा, नासिका तथा स्पर्श में यह उतनी नहीं है। इस विषय में कुछ व्याख्या की आवश्यकता है, परंतु विस्तार के भय से हम इसे छोड़कर अपने विषय की ओर अग्रसर होते हैं। प्रभाव चाहे किसी भी कारण से उत्पन्न होता हो, परंतु उसकी वास्तविकता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। फिर भी प्रभाव का समय और ऋतु की अनुकूलता और सुननेवालों की जिज्ञासा से बहुत कुछ संबंध है। जिस किस्म के प्रभावों से गाने के समय सुननेवाले का दिमाग प्रभावित हो रहा है, अगर नगमा उनसे मुनासिबत नहीं रखता तो पूर्ण आनंद न देगा।

प्रभाव के विषय में एक अजीब कहानी 'वफियातुल आयान जैल इब्न खलकान' (किताब का नाम है) और 'रोजा तुस सफा' (पुस्तक का नाम) इत्यादि में नजर से गुजरी। मुअल्लिम सानी (अपने युग का गाने का द्वितीय उस्ताद) अबूनस्र फाराबी एक बड़ी शानवाला फिलौसफर और कानून नामक वाद्ययंत्र का आविष्कारक राजी बिल्ला खलीफाओं के जमाने में था, जिसको दूसरे इल्मों के साथ मूसीक़ी में भी पूर्ण अधिकार प्राप्त था। एक रोज उसका आगमन सैफुद्दौला अली इब्नेहम्दान की मजलिस में हुआ, उस समय विद्वानों की गोष्ठी हो रही थी। फाराबी स्वभाव से ही तुर्की सिपाहियों के वेष में रहता था। इस कारण उसको किसी ने नहीं पहचाना और वह खड़ा रहा। सैफुद्दौला ने संकेत किया कि बैठ जाओ। उसने तुरंत ही प्रश्न किया कि अपने स्थान पर या तुम्हारे पर। सैफुद्दौला ने जवाब दिया कि अपने स्थान पर। यह सुनते ही वह महाशय लोगों को लाँघते हुए मसनद पर बैठ गए और बैठे भी इस प्रकार से कि सैफुद्दौला लाचार होकर अपनी जगह से सरक गया। जिस कदर वह सरकता गया ये बढ़ते गए, यहाँ तक कि वह मसनद के किनारे पर जा बैठा। सैफुद्दौला को उसका यह कृत्य अप्रिय प्रतीत हुआ और उसने अपने गुलामों की ओर देखते हुए एक विशेष भाषा में जो कि प्रसिद्ध न थी कहा कि यह बूढ़ा बदतमीज है, मैं इससे कुछ इल्म की बात पूछता हूँ। अगर इसने जवाब ठीक दिया तो खैर, अन्यथा इसे जीवन के भार से हलका कर देना। अबूनस्र ने उसी भाषा में प्रत्युत्तर दिया कि हुजूरेवाली सब्र कीजिए और परिणाम की प्रतीक्षा कीजिए। सैफुद्दौला ने आश्चर्यचकित होकर कहा कि क्या तुम इस भाषा से भी परिचित हो? उसने कहा कि हाँ, यही नहीं, बल्कि ७० भाषाओं से अधिक जानता हूँ। अब किसी सीमा तक सैफुद्दौला की दृष्टि में उसका महत्त्व स्थापित हुआ। फिर फाराबी उपस्थित विद्वानों से वार्तालाप करने में संलग्न हुआ, बात यहाँ तक पहुँच गई कि सभी विद्वान् हारकर खामोश हो गए और सिर्फ फाराबी बोलता रहा। आखिर लोगों ने उसके अनुभव लिपिबद्ध करने प्रारंभ किए।

वार्तालाप का रंग देखकर सैफुद्दौला ने सब विद्वानों को विदा किया, और फाराबी से खाने-पीने की सलाह की। नकारात्मक उत्तर प्राप्त होने पर उसने पूछा

कि गाना सुनाएँ ? उत्तर मिला हाँ ! फौरन बड़े-बड़े गवैए हाजिर हुए बारी बारी-कर गाए। मगर उसने सबको नाम रखा। इसपर सैफुद्दौला ने झुँझलाकर कहा, फिर आप ही कुछ कमाल दिखाइए। उसने अपनी कमर से एक थैली निकाली, जिसमें लकड़ियों के टुकड़े थे, उन टुकड़ों को जोड़कर बजाना शुरू किया। उनके बजाने के प्रभाव से उपस्थित समुदाय हँस पड़ा। इसके बाद उसने दूसरी तरकीब से बजाना शुरू किया, इस बार लोग बेहोश होकर रोने लगे। अंततोगत्वा उनकी तल्लीनता इतनी अधिक बढ़ गई कि सब लोग सो गए और वह वहाँ से गायब हो गया।

अरब का संगीत

यह हाल अरब के मुल्क में गुजरा, जहाँ की मूसीक़ी (संगीत) इस दर्जा कामिल (पूर्ण) नहीं थी, जैसी कि हिंदुस्तान में है। अरब में कुछ राग सिर्फ डफ पर शादी-विवाह में गाए जाते थे, या 'हुद्दीख्वानी' का रिवाज था। मगर वह इस क्रम व सिद्धांत से न था, जिसे किसी कला की हैसियत से देखा जाए। जब फारस फतह हुआ और वहाँ के उमरा (अमीर) अरबों की गुलामी में आए तो उन्होंने तरह-तरह की तरकीबों से ग़ज़लें और क़सीदे पढ़े। अब्दुल्लाबिन जाफिर के गुलाम साइब हासिर और हमीस और नशीत फारसी का अरब में बहुत नाम था। इन लोगों से माबिद और इब्नेसरीह आदि ने इस फन को हासिल किया और क्रमशः इसको तरक्की देते रहे, यहाँ तक कि बनी अब्बास के जमाने में यह फन एक स्थायी कला की हालत में आ गया और इब्राहीमबिनमहदी या इब्राहीम मूसली या इसहाक़ इब्ने इब्राहीम व हमाद इब्ने इसहाक़ इत्यादि बड़े-बड़े गवैए इन लोगों में पैदा हुए।

अरब का अनोखा नाच

कुछ व्यक्तियों ने तब्बाई (Intelligence) में भी प्रवेश किया और आविष्कार भी किए, फलतः एक किस्म का नाच जिसका नाम कर्ज है, ईजाद हुआ। यह वही नाच है, जिसको हमारे हिंदुस्तान में कच्छीघोड़ीवाले नाचा करते हैं। लकड़ी का घोड़ा बनाकर जीन, लगाम से सजाया, उसपर औरत को सवार किया और इधर से उधर घुमाने लगे। भगवत्-कृपा से यह आविष्कार उत्तम सिद्ध हुआ और अरब-राज्य में इसका काफी प्रचलन हो गया। उन्दुलुस (एक नगर) में गाना, जरियाबमूसली (एक नाम) के द्वारा, जिसे अरब के लोगों ने हमपेशगी के रश्क (जलन) से निकाल दिया था, हकमबिन हुशामबिन अब्दुल रहमान अमीरे उन्दुलुस के वक्त में फैला ('मुकद्दमा इब्नेखुल्दून')।

बावजूद अरबों के इस बेलुत्फे पन के इस फन ने इल्म की हैसियत वहाँ भी अख्तियार कर ली। अरब सिवाय तलाक़त (बोलने) के और किसी चीज में कमाल नहीं रखते थे और न उन्हें किसी सनाअ (Art) का आविष्कारक कहा जा सकता है, मगर ये नक़ल अच्छी कर लेते थे, और जिस चीज को इन्होंने गैरों से लिया, उसे क़ायम रखा। अगर क़दीम 'कुतबखानए अजम' (ईरान की पहली पुरानी लायब्रेरी) जलाकर बहा न दिया जाता, तो अब्बासिया के शासकों से पूर्व ही अरबों में कला का प्रचार हो जाता।

अजमों (ईरानियों) की मूसीकी की इस्तलाहे (संगीत के पारिभाषिक शब्द) अब सब करीबन अरबी भाषा की हैं, इसलिए कि उनकी सल्तनत जब तबाह हुई तो वह सब खो बैठे। कुतुबखाना भी जल चुका था, उसमें बड़े-बड़े उस्ताद माहिर इस फन के थे। * हिंदुस्तान और अजम् (ईरान) में प्राचीन सांस्कृतिक संबंध थे, जिसका पता इतिहास से मिलता है। मतलब यह है कि समस्त विश्व ने संगीत की सत्ता स्वीकार की है। फिलोसफरों पर तो संगीत ने खूब ही कब्जा किया, अब हम यहां कुछ फिलोसफरों के संगीत-संबंधी कथन एक अरबी 'रिसालये मूसीकी' से जो हजरत बहाउद्दीन आमली की जानिब मनसूब है (खयाल है कि किताब उनकी लिखी है) नकल करते हैं।

संगीत की श्रेष्ठता पर लोगों के विचार

कुछ विद्वानों का कथन है कि संगीत की महानता का उल्लेख करने में वाणी असमर्थ है, तथा इसका उल्लेख शब्दों और परिभाषाओं से किया जाना संभव नहीं। यह एक ऐसी तुली हुई आवाज है कि उसको सुनने के साथ ही हृदय प्रसन्नता से भर जाता है।

दूसरे विद्वान् का कहना है कि संगीत-कला जब अपनी पूर्णता को प्राप्त होती है, तो उसके प्रभाव से मानव अच्छी बातों को ग्रहण करने लगता है और बुराइयां उससे दूर हो जाती हैं।

एक अन्य विद्वान् का कथन है कि मूसीकार (पक्षी-विशेष अथवा एक वाद्य विशेष बजानेवाला) यद्यपि हैवान नहीं, परंतु उसमें वाणी का अस्तित्व है, जो लोगों के भेद और हृदय में छुपी हुई बातों की खबर देता है, मगर उसकी बात समझने के लिए एक दुभाषिए की आवश्यकता है।

एक कहता है कि मूसीकार (बजानेवाला) खुद संगीत का अनुवादक है। अगर उसकी इबारत अच्छी और सार्थक है (यानी बजानेवाला अपने फन में कामिल और माहिर है) तो दिलों के भेद और लोगों के रहस्य समझने में कठिनाई नहीं होती।

एक अन्य विद्वान् का कथन है कि मूसीकार की सदा (आवाज) यद्यपि बसीत (फैली हुई) है और उसमें शब्द नहीं हैं, मगर फिर भी लोगों का मन उसकी ओर अधिक आकर्षित होता है। मानव-हृदय उसको शीघ्र स्वीकार कर लेता है। कारण यह है कि संगीत और मानव के हृदय में समानता है। सच पूछिए तो आत्मिक विशेषताओं के समूह का नाम ही मानव है, और नग़माते मूसीकार का भी यही हाल है, अतः वस्तुओं का अपने वर्ग की ओर झुकना एक स्वाभाविक बात है।

एक और विद्वान् कहता है कि नग़माते मूसीकार के यानी उसकी मोहक अभिव्यक्ति के मतालिब (अर्थ) में एक सिर्रेग़ैबी (आकाशी रहस्य) है, कुछ वही समझ सकता है, जिसने अपने आपको साधारण जानवरों की मनोवृत्तियों से ऊंचा उठा लिया है। एक साहब का कहना है कि ईश्वर की उपासना तथा उसकी प्राप्ति के लिए संगीत से श्रेष्ठ अन्य कोई वस्तु नहीं है। दूसरे साहब का कहना है कि संगीत जान है, और संपूर्ण संसार उसका शरीर है। यदि संगीत का आधिपत्य हट जाए तो संसार प्राण-रहित शरीर के समान है।

कुछ विद्वानों ने कहा है कि संगीत की इस प्रशंसा में अतिशयोक्ति है, संभवतः इसलिए कि संगीत की शिक्षा प्राप्त करने की ओर अगले लोगों का मन इतना लालायित हो कि वे अपने बच्चों को बाल्यावस्था में संगीत की शिक्षा दिलाते हों! लेकिन हम अन्वेषण की दृष्टि से केवल यह कह सकते हैं कि वह हृदय में छिपी हुई वृत्तियों अथवा सुननेवालों की तबीयत को अपनी ओर ऐसा आकर्षित कर लेता है कि एक विचित्र तल्लीनता का प्रभाव उपस्थित हो जाता है। इस प्रभाव को देखते हुए मुहम्मद साहब का इस काम को अनुचित बताना कोई आश्चर्यजनक बात नहीं है। भले ही ईश्वर की प्रशंसा में ही गीत शुरू किया जाए, परंतु शुरू होने पर गायक का हृदय अपनी अनुभूतियों की ओर आकर्षित हो जाता है, और उसके परिश्रम और प्रयत्न की प्रशंसा करने में हृदय संलग्न हो जाता है। या यों कहिए कि माला के दानों में नहीं, प्रत्युत संगीत के तारों के साथ हृदय में संगीत उलझकर रह जाता है। अतः यह प्रेम ईश्वर के साथ न होकर राग के साथ होता है। ईश्वर का प्रेम किसी राग के अधीन न होना चाहिए, कवि का कथन है कि :—

फ़रियाद की कोई लय नहीं है।
नालाये पाबंद नय नहीं है॥

यह बिलकुल ऐसी बात है, जैसे कोई यह कहे कि हमें तो मदिरा के आवेश में ईश्वर की लीलाओं का दिग्दर्शन होता है। या बंबई में ताड़ी के प्याले चढ़ाकर लोग मुहर्रम के दिनों में इमामहुसैन का मातम करते हैं और तुर्रा यह कि बैकुंठ की आशा लगाए बैठे रहते हैं।

अगर हम संगीत के इस प्रभाव को स्वीकृत भी कर लें कि संगीत का उतार-चढ़ाव ईश्वर तक पहुँचने का सोपान है, तब भी किसी वस्तु की वास्तविकता को छिपा लेना विद्वानों के सम्मुख असंभव है। इसी कारण नग़मात और हुद्दीख्वानी इत्यादि से बोझ का दूर होना अथवा मार्ग की दूरी का अनुभव न होना या बोझ का हलका मालूम होना, यह सब-कुछ ध्यान बँट जाने पर निर्भर है। हृदय तो पूर्णरूपेण गीतों की ओर ही आकर्षित हो जाता है। सचमुच नग़मा ऐसी ही मनोरंजक वस्तु है। अतः ईश्वर की उपासना में संगीत उसे अपनी ओर आकर्षित न करे तथा थोड़ी देर के लिए किसी उपासक की खातिर से दूसरी ओर आकर्षित कर दे और अपने जाती असर से हाथ उठा ले, यह बात स्वभाव के विरुद्ध है। संगीत के द्वारा ही आत्मविभोरता और तल्लीनता प्राप्त होती है, और एहसान उसका ईश्वर पर। यदि कोई 'क़ुरान' पढ़नेवाला जोगिया की ध्वनि में 'क़ुरान' पढ़े तो सुननेवाले का आकर्षण 'क़ुरान' की प्रशंसा की ओर उतना नहीं होता। ऐसी अवस्था में 'क़ुरान' एक पोशीदा वस्तु हो जाती है, और धुन वास्तविक। अतः प्रार्थना में संगीत का प्रभाव जो एक सांसारिक वस्तु था, पारलौकिक वस्तु समझा जाने लगा। पैग़ंबर का तो यही आदेश है कि प्रार्थना को बनावट से दूर रखा जाए। संगीत के साथ बनावट आ जाती है और बनावट के आते ही वास्तविकता दूर भाग जाती है।

सामाजिक दृष्टि से गाने के हराम होने का कारण

इस बात को यहीं छोड़कर यह कहा जा सकता है कि धर्म, फिलोसफी और सामाजिक दृष्टिकोण बहुत कुछ पर्यायवाची हैं। गाने की कुछ बुराइयाँ ये हैं :—

१. संगीत में तल्लीन रहनेवाला मध्यम मार्ग पर स्थिर नहीं रहता, यानी बेकाबू हो जाता है। उसकी तल्लीनता बढ़ती जाती है एवं बिना किसी बाह्य कारण के नाना प्रकार की भावनाओं का उसपर प्रभाव रहता है। प्रभाव को ग्रहण करनेवाली शक्ति उसमें कम हो जाती है, आखिर उसका ही हो रहता है। संसार के विद्वानों के वचन इस तत्त्व के सच्चे प्रमाण हैं।

२. इस कला के मर्मज्ञ जो नतीजे इससे निकालते हैं, उनकी नींव भ्रम पर स्थित है। इसका प्रमाण यह है कि एक ही व्यक्ति पर भिन्न-भिन्न अवसरों में एक ही संगीत का भिन्न-भिन्न असर हो सकता है अथवा एक ही समय में कुछ लोगों पर एक ही प्रकार के संगीत के विभिन्न प्रभाव दृष्टिगोचर हो सकते हैं।

३. इसी हालत में संगीत के अमल (Practice) की ओर ध्यान देने के लिए इंसान मुज़्तर (बेचैन) नहीं है, और अगर मनुष्य की बेचैनी सिद्ध हो जाए तो अन्य निषेधों के समान यह भी गृहीत हो जावेगा।

ईं हम अंदर आशक़ी बालाये ग़म हाए दिगर।

(इश्क की तकलीफों मे एक तकलीफ यह भी सही।)

४. इसके लगातार किए जाने के कारण शोक और प्रसन्नता की सृष्टि होती है। ग़ालिब-जैसे अनुभवी का कथन है कि 'अगले वक्तों के हैं ये लोग इन्हें कुछ न कहो, जो मयो नग़मे को अंदोहरुबा कहते हैं।' इस शेर में शायर का कहने का तात्पर्य यह है कि शराब और नग़मा अंदोहरुबा (रंज दूर करनेवाला) नहीं, बल्कि रंज बढ़ाने वाला है।

कुजा बूदम अकनुफ़तादम कुजा।

(मैं कहाँ था और कहाँ जा गिरा।)

संगीत के उचित होने अथवा न होने से हमारी पुस्तक पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता, इसलिए कि धार्मिक दृष्टि से संगीत के सीखने में कोई दोष नहीं है। पवित्र धर्म ने तो उसके अभ्यास को मना किया है। किंतु व गानों को ध्यान में रखने के लिए लाभकारी हो सकती है। ('कश्कोले बहाई', पृष्ठ १९०) कारण यह है कि संगीत को गले अथवा वाद्यों के सहारे ही ग्रहण किया जाना संभव है, पृष्ठों अथवा शब्दों से नहीं। इस्लाम के बड़े-बड़े विद्वानों ने संगीत पर किताबें भी लिखी हैं। इसकी मिसाल खगोल विद्या के समान है, जिसका ज्ञान तो जरूरी है, परंतु अभ्यास वर्जित है।

जिन ललित कलाओं का हमने आरंभ में उल्लेख किया है, उनमें भी जायज न होने की सूरतें निकलती हैं, जिनका यहाँ वर्णन करना प्रस्तुत विषय के बाहर है। [illegible] कि क्यों इसा[illegible] और श्रुतिमधुर आवाज या चिड़ियों का चहचहाना

संगीत में सम्मिलित नहीं है, परंतु उनका सुनना उचित है। अतः मालूम रहना चाहिए कि संगीत में क़स्द व नीयत की शर्त इसी तरह है, जिस प्रकार कोई व्यक्ति अच्छी आवाज में शेर, 'क़ुरान' या दोहा पढ़े और इस बात का यकीन रखता हो कि यह संगीत नहीं है तो उसका ऐसा करना बिलकुल जायज है। ('जखीतुलउलमा', पृष्ठ ७८३) संगीत की जरूरत बिलकुल यकीन के साथ साबित है, जिसे हम निस्बतों के बयान में लिख चुके हैं, परंतु इसके अतिरिक्त उसे ईश्वर तक पहुँचने का ढंग बता देना जरूरत से ज्यादा और बेकार है।

हमारा फर्ज था कि खूबियाँ बयान करने के साथ ही इसके ऐब भी बयान कर देते और न्याय भी यही कहता है; अतः हम अपने फर्ज से अदा हो गए।

भारतवर्ष का संगीत

जैसा कि हम आरंभ में ही लिख चुके हैं, भारतवर्ष में संगीत बाकायदा कई हजार वर्ष पहले से प्रचलित है। सामवेद (हिंदुओं के चार पवित्र ग्रंथों में से एक ग्रंथ है) के श्लोक गाकर पढ़े जाते थे। संसार की क्रांति और परिवर्तनों ने जहाँ लिबास, वजा (फैशन), रफ्तार, गुफ्तार व मजाक (Taste) पर अपना असर किया, वहाँ पुराने जमाने के संगीत पर भी; इसलिए यह खयाल न करना चाहिए कि सामवेद के संगीत का आधिपत्य अपनी उसी अवस्था में शेष है। इसमें तो इतनी तबदीली हुई है कि जो सात स्वर आजकल प्रचलित हैं, वे भी अति प्राचीन नहीं हैं।

भारतवर्ष की संगीत-संबंधी पुस्तकें

विभिन्न युगों में विद्वानों ने ललित-कलाओं पर उत्तम-उत्तम पुस्तकें लिखीं, परंतु समय के परिवर्तन ने उन्हें अवशिष्ट न रहने दिया। जो किताबें अब रहीं, उनमें सबसे अधिक प्रामाणिक और प्राचीन पुस्तक 'संगीत-रत्नाकर' है, जिसे बारहवीं सदी ईसवी में यानी आज से ७०० वर्ष पहले शार्ङ्गदेव पंडित ने लिखा था। [illegible] है कि इस समय भारतवर्ष में एक भी ऐसा व्यक्ति विद्यमान नहीं, जो इस पुस्तक को समझ सकता या अदा कर सकता हो, यहाँ तक कि इस पुस्तक के बाद जो ग्रंथ लिखे गए, उनके लेखकों ने भी 'संगीत-रत्नाकर' के विषय को भली-भाँति नहीं समझा और स्वराध्याय में उसकी परिभाषा को ज्यों-का-त्यों अथवा एक-दो शब्दों के हेर-फेर के साथ नकल कर दिया।

इन ग्रंथों के नियम भी एकसे नहीं हैं, एक ने किसी राग के जो स्वर कायम किए हैं, दूसरे ने उससे मतभेद प्रकट किया है। इसी प्रकार नाम और सिद्धांतों में भी मतभेद है। इसका कारण यह प्रतीत होता है कि प्रत्येक युग में एक प्रकार और शक्ति को अशुद्ध कहा गया और दूसरे को ठीक, अतः एक युग में किसी राग की जो सीमा स्थापित की गई थी, वह दूसरे युग में स्थिर न रह सकी।

ईरानी और हिंदुस्तानी संगीत

हिंदू ग्रंथकार और लेखक इस बात को स्वीकार करते हैं कि हिंदुस्तानी संगीत में कुछ ईरानी रागों का समावेश किया गया है। उदाहरणार्थ यमनकल्याण, ईरानी

राग यमन का बिगड़ा हुआ नाम है। इसी तरह नौरोज और नोरोजकाया (जंगूला), जो अब जंगला कहलाता है या हिजाज जो हुजेज के नाम से मशहूर है। मुमकिन है किसरा (ईरानी बादशाह) के जमाने में, जब कि उनका राज्य हिंदुस्तान के भी कुछ भागों में हो गया था, ये नाम प्रसिद्ध हुए और स्वीकार किए गए।

इसलामी बादशाह और भारत का संगीत

ग़ज़नी और ग़ौरी बादशाहों के जमाने में, मुसलमानों को नया-नया आया हुआ होने के कारण भारतीय संगीत तथा कलाओं से परिचय न था और उन्हें इसका मौका न मिला कि वे इस ओर ध्यान देते। किंतु जब सन् १२९४ ई० में अलाउद्दीन खिलजी ने ढाके पर चढ़ाई की और जब १३१० ई० में मलिक काफ़ूर ने दक्षिण हिंदुस्तान को फ़तह किया तो उस समय वहाँ संगीत-कला उन्नत अवस्था में थी। और प्रायः वहाँ से इस कला के मर्मज्ञों को लाकर उत्तरी हिंदुस्तान में बसाया गया।

तुग़लक बादशाह के राज्य में अमीर खुसरो नामक श्रेष्ठ कवि का ध्यान भारत के संगीत की ओर गया। स्वाभाविक आकर्षण तथा ईश्वरप्रदत्त प्रतिभा के कारण उन्होंने इस कला में ऐसी कुशलता प्राप्त की कि नायक गोपाल, जो उस युग में पेशेवर संगीतज्ञों में अग्रगण्य था, उनके कमाल की दाद देता है। इस नायक ने तुग़लक के दरबार के तमाम गवैयों को परास्त कर दिया था। बादशाह के कहने से खुसरो ने उसके गाने की तर्ज फारसी तराने में उसी के सामने अदा करके दिखा दी थी। अमीर खुसरो ने ईरानी और हिंदुस्तानी संगीत को मिला देने की कोशिश की तथा बहुत-से रागों का आविष्कार भी किया, जो अभी तक प्रचलित हैं। गारा, सरपरदा, जीलफ इत्यादि उन्हीं के पांडित्य का परिणाम है। इस जमाने में प्रबंध और छंद ब्रजभाषा तथा संस्कृत में गाए जाते थे और मुसलमानों को उनके उच्चारण में हिचकिचाहट होती थी, इसलिए खुसरो ने ईरानी संगीत के अंदाज पर हिंदुस्तानी रागों में तराना, कौल, नक्शोगुल इत्यादि बनाए। इस अंदाज का गाना अब तक कव्वालों में प्रचलित है (कव्वाल से मुराद है, कौल गानेवाला)। ग्वालियर का शासक राजा मान तनवार संगीत-कला का श्रेष्ठ विद्वान् था, (राज्य-काल सन् १४८६ से १५१६ ई० तक) ध्रुवपद इसी का आविष्कार है। उसके दरबार में नायक बैजू प्रसिद्ध और अप्रतिम संगीत-कलाविद् था। राजा मान के मर जाने के बाद नायक बैजू का अंतिम समय सुलतान बहादुर वालिए गुजरात (राज्य-काल १५१६ ई० से १५२६ ई० तक) के दरबार में गुजरा और इसी जमाने में नायक बैजू ने एक नई किस्म की टोड़ी ईजाद की, जिसका नाम सुलतान बहादुर के नाम पर बहादुरी टोड़ी रखा, जो आजकल भी प्रचलित है।

सुलतान हुसैन शरक़ी जौनपुरी

१५-वीं सदी ई० में शरक़िया के शासकों का आखिरी बादशाह संगीत-कला का उस्ताद और खयाल का प्रवर्तक था। (खयाल को मुहम्मदशाह, बादशाह देहली के राज्य में नियामत खाँ सदारंग ने उन्नति के शिखर पर पहुँचा दिया।) बहुत-से राग इस बादशाह ने ईजाद किए, जिनमें से जौनपुरी, हुसैनी कानड़ा तथा हुसैनी तोड़ी अब

तक प्रचलित हैं तथा अन्य अप्रचलित हो गए। इस प्रकार ... मुसलमान बादशाहों
में संगीत-कलाविदों की कद्र होती रही। मुगल शासकों में अकबर और हुमायूं को
झगड़ों तथा बखेड़ों से ही छुट्टी नहीं मिली, तथापि उनका शासन भी किसी-न-किसी
मशहूर गवैए से यकीनन खाली न होगा। लेकिन अकबर के जमाने की उपमा मुगल
बादशाहों के इतिहास में एक भी नहीं है, उसके राज्य में प्रत्येक कलाओं के कलाविद
जमा थे। बाजबहादुर जोकि मालवा का शासक था, संगीत का अप्रतिम गायक और
विद्वान् था; उसके गाने का खास तर्ज था, जिसे बाजखानी कहते हैं। अकबर के
अहद में विद्यापती की चीजों की बहुत कद्र थी, (यह शख्स चौदहवीं सदी ई० में गुजरा
है। शिवसिंह, राजा तिरहुत के दरबार में मुलाजिम था) इसी अहद में राणा
उदयपुर की पत्नी मीरांबाई संगीत और हिंदी-कविता में कमाल रखती थी। उसकी
ईजाद से एक मल्हार का प्रकार 'मीरांबाई की मल्हार' मशहूर है।

तानसेन

अकबर का खास गवैया था, जिसके विषय में श्रेष्ठ विद्वान् अबुलफजल
'आइने-अकबरी' में लिखता है--'ऐसा गवैया इन हजार वर्षों के अंदर पैदा नहीं हुआ।'
स्वयं अकबर को भी संगीत का शौक था और कुछ राग उसको ऐसे पसंद थे कि उसने
उन रागों के नाम अपनी पसंद के अनुसार बदल दिए थे। तानसेन का अधिकृत राग
कान्हरा था, इसे संस्कृत में कर्णाटकी कहते थे। यह राग अकबर को इस कदर पसंद
था कि इसका नाम बदलकर दरबारी रखा और अब तक यह राग इसी नाम से
प्रचलित है। इसी तरह कराई का नाम सुघराई रखा और सुहाना का सहाना।
कई राग उस जमाने में नए ईजाद हुए। तानसेन ने टोड़ी और सारंग के जिन प्रकारों
का आविष्कार किया, वे मियाँ की टोड़ी और मियाँ के सारंग के नाम से प्रसिद्ध हैं।
लेकिन सबसे ज्यादा प्रकार मल्हार के इसी जमाने में प्रचलित हुए। मालूम होता है
कि दरबारे-शाही के कुशल संगीतज्ञों में से हरएक ने मल्हार पर अपनी सलाहियत को
आजमाया था। मियाँ (तानसेन) की मल्हार, बाबा रामदास की मल्हार, सूरदासी
मल्हार, नायक चरजू की मल्हार, मीरांबाई की मल्हार, इत्यादि। 'आइने-अकबरी'
में उन सुप्रसिद्ध गायकों की सूची दी हुई है, जो दरबारे-शाही से संबंधित थे।
तानसेन कौम का ब्राह्मण था, इसके बाप का नाम मकरंद पांडे था। बाद में वह
(तानसेन) मुसलमान हो गया। तानसेन ने स्वामी हरिदास से संगीत की शिक्षा
प्राप्त की थी।

जहांगीर के शासन-काल में जहांगीर दाद, छत्र खाँ, परवेजदाद, खुर्रमदाद,
माखू और हमजान संगीत के श्रेष्ठ कलाकार हुए हैं। इसी बादशाह के शासन-काल
में तुलसीदास का स्वर्गवास हुआ, जो अप्रतिम हिंदी कवीश्वर और 'रामायण' के रचयिता
थे। शाहजहाँ के समय में जगन्नाथ, दिरंग खाँ, लाल खाँ, जिसकी उपाधि
'गुनसमंदर' और बिलास खाँ, जो तानसेन के लड़के का दामाद था, जिसकी निकाली
हुई तोड़ी बिलासखानीतोड़ी के नाम से आज तक प्रसिद्ध है, ऐसे प्रतिभाशाली गायक
थे। औरंगजेब के अंतिम समय में दरबार में संगीत की चर्चा न थी, इसने अपने
दरबार से तमाम गवैयों को निकाल दिया। इसके विषय में यह मनोरंजक कहानी

गायक थे कि जब बादशाह हुक्म से गवैए बरखास्त कर दिए तो उन्होंने एक नकली जनाजा तैयार किया और रोते-पीटते बादशाह की बैठक की जगह के सामने से निकले। बादशाह ने पूछा कि कौन मर गया, उन लोगों ने जवाब दिया कि 'राग'! अब हम इसे दफन करने कब्रिस्तान ले जाते हैं। बादशाह ने मुस्कराकर कहा कि कब्र गहरी खोदना।' औरंगजेब के बाद पारस्परिक झगड़े बढ़ गए और वहाँ जिसके जो हाथ लगा, वह उसे दबाकर बैठ गया। फिर भी हरएक शहजादे और अमीरजादे के यहाँ संगीत का कुछ-न-कुछ प्रभाव अवश्य था। मुहम्मदशाह के समय तक होरी, ध्रुवपद तथा सादरे का प्रचार था। लेकिन मुहम्मदशाह के शासन-काल में शाह सदारंग ने सुल्तान हुसेन शरकी के द्वारा प्रवर्तित ख्याल को इतना उन्नत किया कि ध्रुवपद का रंग फीका पड़ गया। जब मुगलों की सल्तनत नवाबों के हिस्सों में आई तो अवध के नवाब आसफुद्दौला के दरबार में उस युग के प्रसिद्ध गायक एकत्रित हुए और इसी युग में शोरी नामक गवैए ने टप्पे का आविष्कार किया। यह तर्ज पहले भी पंजाब में प्रचलित थी, परंतु इसको इतनी प्रतिष्ठा प्राप्त न थी कि इसकी गणना संगीत की एक शैली में की जा सकती। शोरी की बदौलत तमाम हिंदुस्तान में यह तर्ज फैल गई, फिर भी जो आदर ख्याल और ध्रुवपद को प्राप्त है, वह टप्पे को नहीं। वैसे टप्पा एक मजेदार तर्ज का गाना है और उसकी गणना धुन (साधारण कोटि के संगीत) में की जाती है।

एक किताब 'उसूलउल् नग़मात' फारसी भाषा में लिखी गई, जो एक उम्दा और इल्मी किताब जरूर है, लेकिन अब नहीं मिलती। हकीकत यह है कि मुसलमानों के अहद में इस फन ने ऐसी तरक्की की कि किसी जमाने में न की होगी। यहाँ तक कि हमारे जमाने में आला दर्जे के संगीतज्ञ सिवाय मुसलमानों के, जिन्होंने पेशे के तौर पर इस फन को हासिल किया है, और किसी गिरोह में न मिलेंगे। अमीरों और बादशाहों के अतिरिक्त मुसलमान साधुओं में भी इसका रिवाज बहुत हो गया था, और अब तक है। मुसलमानों ने इसको किसी इबादत में शामिल न किया, मगर फिर भी मुहर्रम में इमामहुसैन की याद में होनेवाली मजलिसों और उर्स में इसका प्रचार हो ही गया, परंतु खेद इस बात का है कि मुसलमानों ने इसके औपपत्तिक रूप पर ध्यान न दिया। परिणाम यह हुआ कि मुसलमान पेशेवरों में संगीत का सैद्धांतिक ज्ञान दिन-प्रतिदिन कम होता गया और वे उसके सिद्धांत को भूल गए। रागों की संख्या कम होने लगी और अब साधारण गवैया कठिनता से पचास रागों से परिचित होता है। इनमें से २५ के लगभग ऐसे होते हैं, जिनको वह बरत सकता है, फिर उनके शुद्ध रूप के विषय में गानेवालों में हमेशा झगड़ा रहता है। एक व्यक्ति एक राग को किसी तरीके से सही बताता है, तो दूसरा किसी तरीके से। अगर इस शुद्धता और अशुद्धता का कारण पूछा जाए तो यही जवाब मिलता है कि हमने अपने उस्ताद से इसको इसी तरह सुना है।

संगीत-कलाविदों की उपाधियाँ

हिंदू लेखकों ने संगीतज्ञों के निम्नांकित प्रकार लिखे हैं :—

नायक : उस व्यक्ति को कहते हैं, जो प्राचीन तथा अर्वाचीन संगीत का पूर्ण ज्ञाता और रागों के बनाने के नियमों को जानता हो।

गंधर्व : वह है, जो प्राचीन काल के राग (मार्ग संगीत) और प्रचलित राग (देशी संगीत) भली-भाँति गा-बजा सकता हो।

गुणी : वह है, जो प्रचलित रागों से भली-भाँति परिचित हो और उनको गा-बजा सकता हो।

पंडित : वह व्यक्ति है, जो संगीत के औपपत्तिक शास्त्र पर पूर्ण अधिकार रखता हो एवं उसका ज्ञाता हो।

वर्तमान युग की संगीत-शैली

आलाप : इस ढंग में कुछ निरर्थक अक्षर आ, ना, ते, रे, री, तोम्, तनोम् इत्यादि होते हैं। इनका उद्देश्य राग के स्वरूप को दिखाना है। इनके साथ कोई ताल नहीं बजाई जाती।

ध्रुवपद : गाने का सबसे श्रेष्ठ ढंग है। इसकी तर्ज बिलकुल सादा और मर्दाना है। इसमें प्रायः ईश्वर की प्रशंसा अथवा ऐतिहासिक घटनाओं अथवा वीरों की प्रशस्तियाँ होती हैं। इसमें जमजमा, मुर्की, या गिटकरी की इजाजत नहीं है। बिलकुल सादा तरीके पर विलंबित या मध्य लय में गाते हैं। इसके चार हिस्से होते हैं, जिन्हें पारिभाषिक शब्दों में तुक कहते हैं—स्थायी, अंतरा, संचारी और आभोग।

सादरा : यह भी ध्रुवपद का एक प्रकार है। अंतर केवल इतना है कि यह एक विशेष ताल में, जिसे झप ताल कहते हैं, गाया जाता है। इसके गीत प्रायः युद्ध-संबंधी अथवा प्रशंसात्मक होते हैं। इसकी लय ध्रुवपद की लय से किसी प्रकार तेज होती है।

होरी : ध्रुवपद के समान है। इसका खास ताल धमार है। कृष्ण-चरित्र की बातें और ब्रज के दृश्य इसमें वर्णित रहते हैं।

खयाल : यह अत्यंत ही रोचक शैली है। सुंदर तानों और तरकीबों से इसकी रंजकता और भी बढ़ जाती है। गीतों का विषय प्रायः शृंगार-रसात्मक होता है, किंतु संजीदगी के साथ। ध्रुवपद इन विषयों के लिए उपयुक्त न था। इस तर्ज को टप्पे और ध्रुवपद की बीच की चीज समझना चाहिए।

टप्पा : प्रथम तो पंजाबी ऊँटवाले और खच्चरवाले इस तर्ज में हीर-रांझे का किस्सा गाया करते थे। लेकिन जैसा कि हम कह चुके हैं, शोरी ने इसमें एक नई जान डाल दी, और अब यह संपूर्ण भारतवर्ष में गाया जाता है।

तराना : यह तर्ज दिल्लीवाले अमीर खुसरो का आविष्कार किया हुआ है। ईरानी अंदाज पर कुछ खास शब्द उदाहरणार्थ यला, यलल, तोम्, ताना, तादानी इत्यादि इसमें प्रयुक्त होते हैं और विपरीत आलाप के इसे ताल के साथ गाते हैं।

त्रिवट : पखावज की परन को गाने का नाम है। प्राय: त्रिवट को तराने में शामिल कर देते हैं।

सरगम : सातों स्वरों के प्रारंभिक अक्षरों को गाने का नाम है। इसे हर राग व हर ताल में गाते हैं।

चतुरंग : ऐसे गानों को कहते हैं, जिनका कुछ भाग सार्थक शब्दों से बना हुआ होता है और कुछ भाग में तराने के वोल होते हैं। कुछ हिस्से में त्रिवट, तराना और सरगम के बोल होते हैं। यह तरीका कम प्रचलित है, लेकिन बिलकुल ही अप्रचलित नहीं है। चतुरंग के शाब्दिक अर्थ चार रंग के हैं।

कौल : इसमें फारसी भाषा के शब्द और मुसलमान सूफी-साधुओं की बातें होती हैं। कभी तराने के बोल भी इसमें शामिल होते हैं। कलवाना, नक्शोगुल ये सब इसी की किस्में हैं और अमीर खुसरो की ईजाद हैं। इसकी हमेशा एक खास ताल होती है, जिसे कव्वाली कहते हैं।

ठुमरी : इसकी गाने की लय ज्यादा चचल और लोकप्रिय होती है और ताल प्राय: तीनताल। आजकल इसे धुन कहते हैं। सावन, कजली, होली जो मौसमी या मुकामी चीजें हैं, या अच्छे दादरे इत्यादि, सब धुन में शामिल हैं। इनमें गीतों का विषय प्राय: प्रेम-संबंधी होता है।

गज़ल : यह तर्ज मुसलमानों के जमाने से हिंदुस्तानी संगीत में प्रचलित हुई। यह ढंग इतना प्रसिद्ध है कि इसके लिए विशेष वर्णन की आवश्यकता नहीं है।

गानों के विषय

होरी, खयाल और ध्रुवपद में प्राय: निम्नलिखित प्रेम-संबंधी बातें होती हैं :—

१. बरसात की ऋतु में बादल उमड़ आते हैं, बिजली चमकती है, मोर और दादुर शोर करते हैं, चाहनेवाला परदेश में है, देखिए कब वापस आए। बिरह की आग बेचैन करती है। सखियाँ ढाँढस बँधाती हैं कि तू घबरा नहीं, तेरा प्रीतम जल्द परदेस से वापस आएगा।

२. होली की ऋतु है, दिलों में उमंग भरी है, प्रेमी के न आने से वेदना है, रह-रहकर यह विचार पैदा होता है कि कहीं परदेस में किसी और जगह तो उसका दिल नहीं अटका, शायद यही वजह है कि कोई संदेशा अथवा पाती नहीं आई। मानसिक संघर्ष ही क्या कम था, उसपर पपीहे ने और भी आफत उठा रखी है। इसने तो सचमुच बैर बाँध रखा है। हर वक्त पी-पी की आवाज से टहोके दिया करता है। सास, ननद ने गजब की दुश्मनी बाँध रखी है। बात-बात पर ताने दिया करती हैं। सारे घर का काम सर पर डाल रखा है, इसपर पानी भरने की मुसीबत और भी है। सिर्फ पनघट पर सखियों से दिल की बात कहने का मौका मिलता है, और उनकी बातों से कुछ दिल को भरोसा होता है।

३. सास और ननद सख्त निगरानी करती हैं। इतना मौका भी नहीं मिलता कि किसी से दो बातें भी की जाएँ। अँधियारी रात में पानी टूट-टूटकर बरस रहा है। बादल गरजता है, बिजली चमकती है, किसी के वायदे को पूरा करने का खयाल है; लेकिन मजबूरियों का सामना है। सास और ननद पट्टी-से-पट्टी भिड़ाए सो रही हैं। तनिक हिलने-जुलने से पायल के घुँघरू बजते हैं, जिससे डर है कि वे दोनों दुश्मने-जान न जाग उठें और भेद खुल जाए।

४. ब्रज में तो रास्ता चलना भी दुश्वार है। दूध की मटकी और पानी की गागर कृष्ण जी के सामने से बचकर निकल ही नहीं सकती। जबरदस्ती छीनकर तोड़ डालते हैं। इसी छीना-झपटी में चोली भी मसक जाती है, इस ढिठाई की भी कोई इंतिहा है। उनको यह भी खयाल नहीं कि कोई रोज-रोज घर में आकर क्या बहाना किया करे। इन हरकतों पर जी चाहता है कि कभी कृष्ण की सूरत न देखे, लेकिन सखियों के इसरार से कुछ-कुछ राजी होना पड़ता है। इतने में मुरली की भनक कान में आती है। नहीं मालूम इसमें क्या तासीर है कि तन, मन की सुधि नहीं रहती और पागलों की तरह सखियों के साथ कृष्ण जी के पास जाकर मुरली सुनने में तल्लीन हो जाती है। फिर उन्हीं धावों का सामना होता है और वही शर्मिंदगी उठानी पड़ती है।

गज़ल : इसमें आशिकाना और हक़्क़ानी (ईश्वरीय) वलिक हर रंग के विषयों की खपत है। इसके साथ कोई बंधन किसी खास किस्म के मजमून का नहीं है। फारसी और उर्दू, दोनों भाषाओं की ग़ज़लें गाई जाती हैं और कव्वाल भी सूफी मत के विषयों की ग़ज़लें खास ताल में, जिसे कव्वाली कहते हैं, गाते हैं।

वर्तमान युग का संगीत और प्राचीन ग्रंथ

जिस शक्ल और तरीके से राग बरते जाते हैं, उसकी शुद्ध और प्रामाणिक पहचान किसी ग्रंथ से नहीं होती। तिसपर भी हम लोग यही समझ रहे हैं कि ग्रंथों के आदेश पूरे हो रहे हैं। वर्तमान संगीत-संबंधी पुस्तकों में आपको दिखाई देगा कि आजकल का गाना हनुमत-मत के अनुसार प्रचलित है और हिंदुस्तानी संगीत में छः राग हैं तथा उनकी तीस रागिनियाँ हैं और इन रागिनियों से असंख्य पुत्र तथा भार्या निकलते हैं।

अब देखिए कि एक किताब 'संगीत-दर्पण' में जो *हनुमत्-मत के मुताबिक लिखी गई है, भैरों राग औडुव है, यानी सिर्फ ५ स्वरों का राग है। ऋषभ और पंचम स्वर उसमें वर्जित हैं। मगर आजकल भैरव सातों स्वरों का राग माना जाता है। मालकोष 'संगीत-दर्पण' के अनुसार संपूर्ण है और आजकल औडुव माना जाता है; यानी ऋषभ और पंचम उसमें वर्जित हैं। और इसी तरह हिंडोल को ऋषभ और धैवत छोड़कर गाना चाहिए, लेकिन हमारे जमाने में बजाय धैवत के पंचम स्वर वर्जित है। अगर कोई व्यक्ति 'संगीत-दर्पण' के अनुसार इन रागों को गाए तो टकसाल-बाहर कर दिया जाए। असंख्य उदाहरणों में से ये कुछ थोड़े-से उदाहरण यहाँ नमूने के लिए

---

*'तत्वसंगीत' में 'संगीत-दर्पण' को शिवमत का ग्रंथ माना गया है।

लिखे गए हैं, जिनसे यह भली-भाँति विदित हो जाता है कि यह ख्याति गलत है। रही दूसरी बात, यानी छह राग, तीस-रागिनियों की कहानी; इसके विषय में ध्यान दीजिए :—

भैरव राग की पाँच रागिनियाँ बयान की जाती हैं। जिनके बारे में यह कहा जाता है कि यह भैरव से निकाली गई हैं। इनके नाम इस प्रकार हैं—बरारी, मधुमाधवी, भैरवी, सैंधवी और बंगाल।

नीचे भैरव की हरएक रागिनी के स्वर लिखे जाते हैं :—

रागिनी-नाम	षड्ज	ऋषभ	गांधार	मध्यम	पंचम	धैवत	निषाद
भैरव	शुद्ध	कोमल	तीव्र	शुद्ध	शुद्ध	कोमल	तीव्र
बरारी	"	"	"	तीव्र	"	"	"
सैंधवी या सिंदूरा	"	तीव्र	कोमल	शुद्ध	"	तीव्र	कोमल
मधुमाधवी या मधमाद	"	"	"	"	"	"	तीव्र
बंगाल	"	"	"	"	"	"	कोमल
भैरवी	"	कोमल	"	"	"	कोमल	"

ध्यान देने की बात है कि सात स्वरों के राग से छह अथवा पाँच स्वरों के राग का बनाया जाना संभव है। लेकिन यह समझ में नहीं आता कि पाँच स्वर के राग से संपूर्ण रागिनियों का निकाला जाना किस प्रकार संभव हुआ। थोड़ी देर के लिए अगर यह भी मान लिया जाए कि रागिनियाँ किसी बाक़ायदा तरीके पर पाँच स्वरों से निकाली गईं, तो इन रागिनियों में वे ही स्वर होने चाहिए थे, जो भैरव राग में थे। या अगर कोई कोमल या तीव्र स्वर अलावा इन सात स्वरों के, अतिरिक्त स्वरों के रूप में, रागिनी में शामिल हो जाते, तब भी कोई कहावत न थी; लेकिन यह कैसे संभव है कि खुद भैरव का ऋषभ तो कोमल और सैंधवी, मधमाद तथा बंगाल, जो उससे निकाली गई हैं, उनमें ऋषभ तीव्र रहे या भैरव का गांधार तो तीव्र हो, और सैंधवी, मधुमाद, बंगाल तथा भैरवी का गांधार कोमल हो जाए। मैं उन महाशय का जो हनुमत्-मत के माननेवाले हैं, अत्यंत अनुगृहीत होऊँगा, यदि वे मुझे इस सिद्धांत को समझा देंगे, जिसके द्वारा एक औडुव राग से विभिन्न स्वरों की संपूर्ण रागिनियों का निकाला जाना संभव हो चुका है। इस दावे का क्या यही परिणाम है कि आजकल का संगीत हनुमंत्-मत का पाबंद है, जबकि एक राग भी उस मत के अनुसार नहीं गाया जाता!

खेद का विषय है कि 'संगीत-रत्नाकर' ७०० वर्ष पहले, इन सभी किस्से कहानियों से अलग रहकर ठोस सिद्धांतों के आधार पर, राग-रचना की चेष्टा करे और हमारे यहाँ उन्हीं पुराने किस्सों पर संगीत के नियमों को अवलंबित रखा जाए। 'संगीत-रत्नाकर' के बाद संस्कृत-भाषा में बहुत-से ग्रंथ विभिन्न युगों में लिखे गए हैं।

'रागविबोध', 'चतुर्दंडिप्रकाशिका', 'स्वरमेलकलानिधि', 'रागतरंगिणी', 'संगीत-सारामृत' इत्यादि सभी ग्रंथ 'संगीत-रत्नाकर' के बाद लिखे गए हैं, और इनमें से कुछ ३००-४०० वर्ष पुराने हैं, लेकिन उनमें से एक ग्रंथ में भी छह राग और तीस रागिनियों का किस्सा नहीं लिखा, बल्कि हरएक ने बाकायदा तरीके पर रागों के निकालने की कोशिश की है।

कुछ विचारणीय प्रश्न

हमारी समझ में ग्रंथों के विषय में निम्नांकित प्रश्न विचारणीय हैं, जिनका अभी तक किसी ने जवाब नहीं दिया और न कोई ऐसा उपयुक्त कारण ही बताया है, जिससे इतमीनान हो सके।

१. 'रत्नाकर' में २२ श्रुतियों का उपयोग क्या है ? और किन-किन जगहों पर इनके प्रयोग की आज्ञा है, तथा उनके कौन-से नियम निश्चित हैं ?

२. प्रचलित ठाठों में से किस ठाठ को 'रत्नाकर' का मध्यम-ग्राम कह सकते हैं, और क्यों ?

३. क्या आजकल 'रत्नाकर' के मध्यम-ग्राम का कोई राग हमारे प्रयोग में आता है ? और क्या हमारे किसी राग को 'रत्नाकर' के किसी राग से समानता प्राप्त है ? अगर है तो वह कौनसा राग है और उस समानता का कारण क्या है ?

४. 'रत्नाकर' ग्रंथ का एक अध्याय साधारण प्रकरण के नाम से प्रसिद्ध है, यह प्रकरण 'रत्नाकर' के लेखक ने अपने रागों में किस जगह और क्योंकर प्रयुक्त किया है ?

५. 'रत्नाकर' में ऐसे कौनसे राग हैं, जिनमें कोमल गांधार और कोमल निषाद प्रयुक्त होते हैं और उनमें से कौनसे राग हैं, जिनमें तीव्र मध्यम लगाया जाता है ?

६. 'रत्नाकर' ने तीस ग्राम-राग माने हैं, जिनसे बाकी के रागों की उत्पत्ति की है, वे राग स्वयं किस ठाठ में लिखे जाएँगे ? अगर किसी ठाठ में लिखे जा सकते हैं तो इसका कारण मालूम होना चाहिए।

७. कल्लिनाथ ने 'रत्नाकर' पर एक टीका लिखी है, उसमें मूर्च्छना पर भी कुछ बहस की गई है। क्या कल्लिनाथ की राय मूर्च्छना के संबंध में ठीक है ? अगर सही है तो 'रत्नाकर' के षड्ज-ग्राम की सातों मूर्च्छनाओं के अनुसार आज-कल कौनसे ठाठ हुए ?

८. 'रत्नाकर' ने हरएक ग्राम-राग के लिए एक खास अलंकार निश्चित किया है, उसकी क्या वजह है ?

९. संगीत के प्राचीन सिद्धांतों में शुद्ध तान का क्या मतलब था ?

१०. अगर शुद्ध तान भिन्न-भिन्न रागों की शक्ल पहचानने में मदद देती थी तो इस आवश्यक बात को 'रत्नाकर' के लेखक ने (जो उसके लिए उपयुक्त स्थान था) क्यों न बयान किया ?

११. कुछ शुद्ध तानों में षड्ज स्वर छूट गया है, उसका क्या कारण है ?

१२. कुछ लेखकों ने भारतीय संगीत को छह राग और उनकी रागिनियों व पुत्र तथा भार्याओं में विभाजित किया है। यह विभाजन किस सिद्धांत पर निर्भर है ?

१३. कुछ ग्रंथों में एवं उर्दू की कुछ नई किताबों में भी यह लिखा है कि अमुक राग इतने रागों से मिलकर बना है। उदाहरणार्थ खट के बारे में कहा जाता है कि यह छह रागों से मिलकर बना है। यहाँ ध्यान देने-योग्य बात यह है कि किस परिमाण से और किन तरीकों पर रागों को मिलाना चाहिए, एवं रागों की मिलावट के लिए कौनसा स्तर निश्चित किया है ?

१४. आखिर जमाने के ग्रंथ, जो सिर्फ तीन-चारसौ वर्ष पुराने हैं बराबर कहते आए हैं कि आजकल केवल एक ग्राम, यानी षड्ज-ग्राम बाकी रह गया है। 'रत्नाकर' के जमाने में दो ग्राम थे, यानी षड्ज-ग्राम और मध्यम-ग्राम। यहाँ प्रश्न यह है कि 'रत्नाकर' के युग में मध्यम-ग्राम आवश्यक क्यों था और अब यह अनावश्यक क्यों है ?

१५. क्या मध्यम-ग्राम के राग आजकल षड्ज-ग्राम में सम्मिलित हैं ? यदि सम्मिलित हैं तो क्योंकर ? क्या मध्यम-ग्राम के रागों से 'रत्नाकर' का उद्देश्य उन रागों से था, जिनमें तीव्र मध्यम प्रयुक्त होता है ?

वर्तमान संगीत के नियमों में संशोधन की आवश्यकता

वर्तमान युग में संगीत को ग्रंथों के अनुसार बनाना मानो संपूर्ण भारतवर्ष को प्रारंभ से बारहखड़ी पढ़ाना है, जो सर्वथा असंभव है। यह हनुमत्-मत या 'रत्नाकर' पर निर्भर नहीं है। वर्तमान संगीत किसी ग्रंथ के अनुसार नहीं है। स्पष्ट है कि जब संगीत बदल गया तो उसके लिए नवीन सिद्धांत और नियमों की भी आवश्यकता है। यदि संस्कृत-ग्रंथों को ही देखा जाए तो यहाँ भी एक ग्रंथ दूसरे से अनुकूलता नहीं रखता। इसका कारण यही है कि ग्रंथ भिन्न-भिन्न युगों में लिखे गए हैं तथा प्रत्येक लेखक ने उन संगीत के सिद्धांतों को ही अपनी किताब में लिखा है, जिन्हें उसने अपने युग में प्रचलित पाया है। अतः यह प्रथा तो प्राचीन काल से चली आ रही है कि जब भी संगीत के सिद्धांतों में परिवर्तन होते हैं, तो उस युग का पंडित, जो संगीत के औपपत्तिक भाग का पूर्ण ज्ञाता होता है, अपने समय के प्रचलित संगीत पर एक ग्रंथ लिख देता है और उस समय के संगीत के लिए नियमों का निर्माण करता है। नियमानुसार संशोधन कर देने से मेरा मतलब यह नहीं कि वह अपनी तरफ से रागों के स्वर निश्चित कर देता है। उसका तो यह कर्तव्य है कि हरएक राग के गाने के विभिन्न मत अर्थात् तरीकों को जमा करके उनकी जाँच-पड़ताल करे और जिस मत को संगीत के सिद्धांतों के अनुकूल उचित और ठीक पाए, उसे ग्रंथ में लिख दे, ताकि उस युग के लोग उसके आदेश के अनुसार काम करें। उसी भरोसे से प्रचलित संगीत के लिए (जिसकी मौजूदा हालत जिस हद तक पहुँच गई है, और जो पेश्तर बयान की जा चुकी है) भी एक ग्रंथ की आवश्यकता थी, इस आवश्यकता को 'चतुर पंडित' ने पूरा किया, जो संगीत-कला के अप्रतिम ज्ञाता हैं। उन्होंने जो ग्रंथ लिखा है, उसका नाम 'लक्ष्य-संगीत' है। हमारे समय में यही एक ऐसा ग्रंथ है, जो संगीत की वर्तमान आवश्यकताओं को पूरी करता है। 'लक्ष्य-संगीत' संस्कृत भाषा में है, जिसके

समझनेवाले हमारे मुल्क के हिस्से में बहुत कम हैं। इसलिए अपने उस्ताद और परम प्रिय मित्र पंडित विष्णुनारायण भातखंडे साहब की आज्ञा से मैंने इस पुस्तक को उर्दू में 'लक्ष्य-संगीत' के सिद्धांतों पर लिखा है। उपर्युक्त पंडित साहब की अनुपम खोज और अप्रतिम विद्वत्ता का ही नतीजा था, जो यह किताब पूरी हुई। अगर कदम-कदम पर वे मदद न करते तो मेरे द्वारा यह कार्य पूर्ण होना असंभव था।

इस पुस्तक में जो बातें लिखी गई हैं, वे प्रायः सभी कलाकारों के अनुभव में आ चुकी होंगी। अगर कोई बात आपको असाधारण प्रतीत हो तो पहले उस पर गौर कर लीजिए। अगर अक्ले-सलीम (सही पूरी अक्ल) के नजदीक काबिले-पिजीराई (कबूल करने लायक) हो तो मानिए, वरना जाने दीजिए। मौजूदा हालत को देखकर इसकी उम्मीद ही फिजूल है कि तमाम हिंदुस्तान एक कार्य-पद्धति ही इख्तियार करेगा। इस किताब के लिखने से मेरा उद्देश्य केवल यह है कि इस कला के प्रेमियों को सुभीता हो तथा एक सरल और बाकायदा तरीका उनकी दृष्टि के सामने रहे। जैसी कि आरंभ में ही प्रार्थना की गई है, जो साहब इस पुस्तक को इस दृष्टि से देखना चाहें कि वे संगीत में प्रवीण हो जाएँगे तो उनकी सेवा में यह नम्र निवेदन है कि वे गलती पर हैं, क्योंकि संगीत बिना क्रिया के बेकार है। और, क्रियात्मक संगीत अभ्यास के बिना असंभव है। तथापि जिस सीमा तक संगीत का सिद्धांतों से संबंध है, मैंने अपनी शक्ति के अनुसार उसे विस्तार के साथ इस पुस्तक में लिखने की चेष्टा की है। इसका कारण यह है कि भारतवर्ष का शिक्षित समुदाय उस समय तक इसकी तरफ आकर्षित नहीं हो सकता, जब तक संगीत को एक इल्म की हैसियत में उनके सामने पेश न किया जाए। शिक्षित समुदाय का यह कथन किसी भी प्रकार आपत्तिजनक नहीं कहा जा सकता कि यदि संगीत भी एक इल्म है तो कोई कारण नहीं कि अन्य प्रचलित तथा परिचित इल्मों की तरह उसके सिद्धांत भी प्रमाण के साथ न साबित किए जाएं। अगर सचमुच संगीत भी एक इल्म है तो उसकी प्रत्येक बात किसी विशेष सिद्धांत के अनुसार होनी चाहिए, अगर सचमुच संगीत इल्मे-हिंदसे (Geometry) की एक शाखा है, तो संगीत के जो सिद्धांत 'इल्मे-हिंदसे' पर कायम हैं, उनकी व्याख्या होनी ही चाहिए।

☐ लेखक

स्वराध्याय

यों तो दुनिया में कोई भी जाति ऐसी नहीं पाई जाती, जिसमें किसी-न-किसी प्रकार का गाना न पाया जाता हो, परंतु जो जातियां प्राचीन काल से सभ्य हैं, उनमें संगीत एक 'कला' की श्रेणी पर पहुंच गया है। भारतवर्ष में जो संगीत-कला प्रचलित है, वह नियमानुसार है और उसे संस्कृत में 'नाद' कहते हैं। नाद की अवस्थाओं का नाम संगीत है। पंडितों ने संगीत के तीन प्रकार माने हैं :—

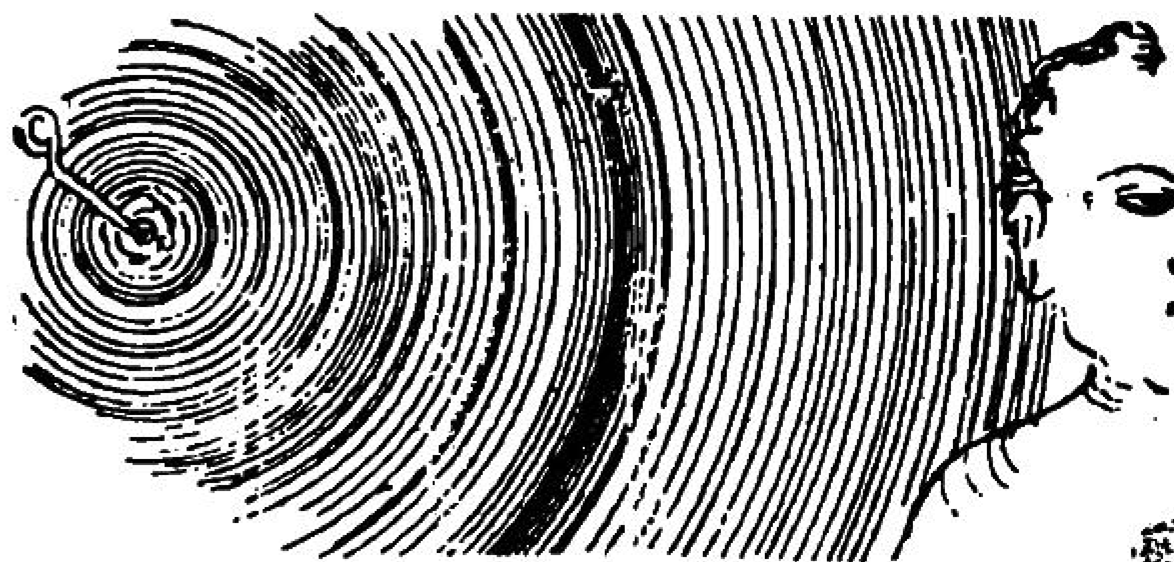
१. ग्रंथ-संगीत, २. लक्ष्य संगीत और ३. भावी संगीत।

१. ग्रंथ-संगीत : अर्थात् वह संगीत-कला, जो प्राचीन काल में प्रचलित थी और संस्कृत की प्राचीन पुस्तकों में (जिन्हें ग्रंथ कहते हैं) पाई जाती है। यह संगीत समय के अनुसार बदलता गया और वर्तमान में इसकी अप्रचलित संज्ञा हो गई।

२. लक्ष्य संगीत : का अर्थ है प्राचीन संगीत, अर्थात् जो संगीत वर्तमान समय में चल रहा है। हमारी पुस्तक का संबंध इसी संगीत से है। लेकिन यह याद रखना चाहिए कि लक्ष्य संगीत भी ग्रंथ-संगीत की उलटफेर का ही नतीजा है। इसलिए जहां भी आवश्यकता होगी, हम ग्रंथ-संगीत की ही सहायता लेंगे।

३. भावी संगीत : का अर्थ है आगे आनेवाला, इसलिए भावी संगीत का अर्थ वह संगीत हुआ, जो आगे किसी काल में प्रचलित हो। जिस प्रकार ग्रंथ-संगीत समय के अनुकूल परिवर्तित हो गया, उसी तरह जो संगीत हमारे वर्तमान में पाया जाता है, वह भी एक-न-एक दिन बदल जाएगा और दूसरी तरह का संगीत समयानुसार प्रचलित हो जायगा। संगीत की जड़ ध्वनि से है और ध्वनि कैसे उत्पन्न होती है, यह साइंस (विज्ञान) का भेद है, जिसे हम संक्षेप में समझाने की चेष्टा करेंगे। अगर किसी वस्तु को, जिससे ध्वनि पैदा होती है, ध्यानपूर्वक देखा जाए तो मालूम होगा कि उस वस्तु में ध्वनि पैदा होते समय कुछ आंदोलन होता है। बस, यही आंदोलन ध्वनि उत्पन्न करता है। यह हलचल कभी-कभी तो आंखों से भी साफ-साफ दिखाई देती है और कभी-कभी बिल्कुल दिखाई नहीं देती। उदाहरणार्थ जिस समय घड़ियाल पर चोट पड़ती है तो ध्वनि पैदा होने के साथ-साथ ही उसमें एक तरह की चलायमानता (थरथराहट) भी पैदा होती है, परंतु संभव है कि यह अवस्था स्पष्ट रूप से दिखाई न दे। इसके विरुद्ध अगर सितार के तार को छेड़ा जाए तो ध्वनि पैदा होने के साथ ही उसका कंपन भी साफ-साफ दिखाई देता है, और जब तार को उंगली से छू लो तो यह कंपन बंद हो जाता है, साथ ही उसकी आवाज भी बंद हो जाती है। इस प्रकार यह सिद्ध होता है कि ध्वनि उन्हीं चीजों से पैदा होनी संभव है, जिनमें आंदोलन-शक्ति हो। शरीर भी तो इसी प्रकार की चीजों से ही बना है। शरीर से ध्वनि पैदा होकर कानों के पर्दों तक कैसे पहुंचती है? यह वायु का कार्य है, वायु का गुण हर जगह रहने के अलावा सिमट जाना भी है। और इतनी ही तेजी के साथ यह फैलती भी है। यही वायु की विशेषता भी है। जिस समय शरीर से ध्वनि पैदा होती है तो शरीर के सब परमाणु

हिलने लगते हैं, जिसके कारण शरीर के चारों ओर वायुमंडल में भी लहरें पैदा होती हैं। ये लहरें बढ़ते-बढ़ते उस जगह की हवा में भी वही लहर पैदा करती चली जाती हैं, जो कानों के परदों से मिली होती है। नीचे दिए हुए चित्र में यह बात स्पष्ट दिखाई गई है:—



नाद दो प्रकार के होते हैं: अनाहत और आहत। 'अनाहत नाद' उसे कहते हैं, जिसका कोई परिमाण न हो और न उसके पैदा होने का कोई विशेष क्रम हो; जैसे बादल का गरजना, बंदूक की आवाज इत्यादि : 'आहत नाद' उसे कहते हैं, जिसका परिमाण भी हो और जो बराबर असर पैदा करता रहे तथा किसी गणना-योग्य क्रम से पैदा हो। आहत नाद के लिए यह जरूरी है कि इसमें परिमाण हो, किंतु अनाहत में नहीं होता और यदि किसी कारण से यह परिमाण अनाहत नाद में भी पैदा हो जाए तो उस सूरत में वह भी आहत नाद हो जाएगा। आहत नाद से ही सांगीतिक ध्वनि पैदा होती है, उर्दू में इसे 'नग़मा' कहते हैं तथा संस्कृत में इसी को स्वर कहते हैं।

स्वर की ३ अवस्थाएं होती हैं—१. स्थान, २. रूप-भेद या परिमाण तथा ३. जाति-भेद।

१. स्थान : इससे यह मतलब है कि आवाज किस दर्जे की है। प्रत्येक आवाज किसी-न-किसी हद तक ऊंची अवश्य होगी। आवाज की ऊंचाई मालूम करने की युक्ति यह है कि जिस चीज से आवाज पैदा हो रही है, उसको देखिए कि १ सैकिंड में उसमें कितनी लहरें पैदा हुईं। जितनी अधिक लहरें उसमें पैदा होंगी, उतनी ही ऊंची आवाज मानी जाएगी। स्वर-स्थान का दूसरा नाम दर्जा है।

२. रूप : आवाज चाहे एक ही स्थान से क्यों न निकल रही हो, लेकिन यह भी संभव है कि एक मोटी हो और एक बारीक एक धीमी हो और एक तेज। रूप से मतलब 'चाल' से है, जो कि लहरों की चाल पर निर्भर है, जितना जोर से कंपन होगा, उतनी ही आवाज भी होगी।

३. जाति : विशेषता की बात यह है कि चाहे आवाजें एक ही स्थान से और एक बराबर की दूरी से ही क्यों न उठ रही हों, एक-दूसरी से अलग-अलग मालूम होंगी।

और बहुत आसानी से पहचानी जा सकेंगी; जैसे—शहनाई, सितार और हारमोनियम की आवाजें हमेशा एक-दूसरे से अलग-अलग मालूम होंगी। भले ही इन सब साजों से एक ही प्रकार की आवाज पैदा की जा रही हो।

स्वर के आंदोलन के नापने के बहुत-से ढंग निकले हैं, जिनके द्वारा बहुत आसानी से हर आवाज का ठहराव मालूम हो सकता है। एक संगीतज्ञ, जिसका नाम सिवार्ट (Sivart) है, उसने यह मालूम कर लिया था कि नीचे-से-नीचे स्वर का कंपन १६ प्रति सैकिंड होगा और ऊँची-से-ऊँची आवाज जो संभव हो सकती है, उसकी कंपन-संख्या ४८ हजार प्रति सैकिंड होगी। इस तरह स्पष्ट है कि इन संख्याओं के बीच में अगणित आवाजें पैदा हो सकती है। लेकिन वे सब आवाजें संगीत में काम नहीं आतीं। पुरुष के गले में जितनी नीची-से-नीची आवाजें पैदा हो सकती हैं, वैज्ञानिक आधार से उनकी कंपन-संख्या १६० प्रति सैकिंड होती है और ऊँची-से-ऊँची आवाज की कंपन-संख्या ६७८ प्रति सैकिंड होती है। स्त्री के गले से नीची-से-नीची आवाज जो पैदा हो सकती है, उसकी कंपन-संख्या ५७२ प्रति सैकिंड होती है, एवं ऊँची-से-ऊँची कंपन-संख्या १६०० प्रति सैकिंड होती है। यह पहले बताया जा चुका है कि संगीत की हर आवाज किसी-न-किसी हद तक ऊँची जरूर होगी। इसलिए हम 'अ' को अगर स्वर मान लें और 'ब' को दूसरा ऐसा स्वर मान लें जो 'अ' से दूना ऊँचा हो तो 'ब' को दून का यानी टीप का स्वर कहेंगे। अगर 'अ' को एक किनारे पर स्थिर कर लें और 'ब' को दूसरे किनारे पर, जैसा कि आगे के चित्र में दिखाया गया है तो 'अ' से लेकर 'ब' तक जो दूरी है, उसको आजकल की बोलचाल में 'सप्तक' कहेंगे और ग्रंथों की भाषा में इसे 'स्थान' कहेंगे। स्थान का अर्थ है—जगह या मुकाम।

स्थान तीन प्रकार के होते हैं—मंद्र, मध्य और तार।

१. **मंद्र-स्थान :** अगर एक स्वर 'ज' जैसा मान लिया जाए, जो स्वर की ऊँचाई की दृष्टि से 'अ' की आवाज से आधा हो तो 'ज' से 'अ' तक जो दूरी, स्थान या सप्तक होगा, उसको मंद्र-स्थान कहेंगे। आजकल की बोलचाल में इसको षड्ज का सप्तक कहते हैं। मंद्र का अर्थ है नीचा।

२. **मध्य-स्थान :** मध्य का अर्थ बीच का या दरम्यानी है, अतः यह उस स्थान का नाम समझा जाएगा, जो बीच का हो या दरम्यानी हो, अथवा यों कहना चाहिए कि 'अ' से लेकर 'ब' तक। जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, आजकल इसको बीच की सप्तक भी कहते हैं।

३. **तार-स्थान :** तार का अर्थ है ऊँचा। यानी अगर कोई स्वर ऐसा मान लिया जाए जो 'ब' स्थान से दुगुना ऊँचा हो, जैसे 'द' तो उस दूरी को तार-स्थान कहेंगे और आजकल की बोलचाल में इसे दून की सप्तक भी कहते हैं। आगे दिए हुए चित्र में तीनों स्थान दिखाए जाते हैं, लेकिन यह बात अच्छी तरह समझ लेनी चाहिए कि मंद्र, मध्य और तार-स्थान वास्तव में कोई चीज नहीं हैं। केवल अंतर स्पष्ट करने का पैमाना है, या यों कहना चाहिए कि मंद्र और तार-स्थानों के मान लेने से

बीच के सप्तक का नाम मध्य-सप्तक कहा जाएगा। इसी तरह मंद्र-स्थान अथवा मध्य और तार-स्थान के मालूम होने से रखा जाएगा, जैसा कि नीचे दिखाया गया है :—

मंद्र-स्थान	मध्य-स्थान	तार-स्थान
ब—————	अ—————	ब—————

यहाँ पर यह प्रश्न पैदा हो सकता है कि क्या इससे अधिक सप्तक संभव नहीं हैं ? स्थान केवल तीन ही प्रकार के क्यों माने जाते हैं ? इसका उत्तर यह है कि बहुत-से सप्तक होना तो संभव है, परंतु यह विभाजन केवल आदमी की आवाज के अनुसार ही किया गया है। आमतौर पर आवाज इससे अधिक नहीं होती, और विशेषकर इन्हीं तीन सप्तकों की आवश्यकता पड़ती है। सप्तक में बहुत-सी आवाजें एक-दूसरे से भिन्न-भिन्न पैदा की जा सकती हैं, परंतु पंडितों ने केवल २२ आवाजों को ही सप्तक में माना है या यों कहना चाहिए कि हर सप्तक को केवल २२ हिस्सों में ही बाँटा है। इन्हीं आवाजों को 'श्रुति' कहते हैं। श्रुति शब्द का अर्थ है छोटा स्वर। पंडितों के इस विभाजन पर यह शंका भी उठाई जा सकती है कि क्या २२ श्रुतियों से अधिक आवाजें एक सप्तक में पैदा नहीं हो सकतीं और क्या वह श्रुति नहीं कही जा सकतीं ? इसका उत्तर यह है कि बेशक २२ से भी अधिक आवाजें सप्तक में पैदा हो सकती हैं, लेकिन हमारे पूर्वजों ने श्रुति की व्याख्या में केवल यह ही नहीं कहा है कि श्रुति आवाज ही का नाम है, बल्कि 'लक्ष्यसंगीत' नामक ग्रंथ में श्रुतियों के बारे में इस प्रकार लिखा है :—

> नित्यं गीतोपयोगित्वमाभिज्ञेयत्वमप्युत ।
> लक्ष्यविद्भिः समादिष्टं पर्याप्तं श्रुतिलक्षणम् ॥४६॥

इस श्लोक का अर्थ यह है कि श्रुति ऐसी आवाज का नाम है, जो संगीत के लिए उपयोगी हो और आसानी से पहचानी जा सके। अतः जब आसानी से पहचाने जाने की शर्त श्रुतियों के लिए लगा दी गई तो इनकी संख्या बहुत अधिक न रहेगी, क्योंकि एक आवाज दूसरी से इतनी ज्यादा मिली-जुली होगी कि आसानी से न पहचानी जा सकेगी, और इसलिए वह श्रुति न कही जा सकेगी। इसपर यह शंका हो सकती है, क्या २२ आवाजों से अधिक आवाजें सप्तक में नहीं पहचानी जा सकतीं? इसका केवल यही उत्तर दिया जा सकता है कि २२ श्रुतियों की संख्या हमारे पूर्व-पंडितों ने अपने संगीत की आवश्यकतानुसार काफी समझी और उन्हीं पर निर्भर रहे। इन २२ श्रुतियों के नाम इस प्रकार हैं :—

१. तीव्रा, २. कुमुद्वती, ३. मंदा, ४. छंदोवती, ५. दयावती, ६. रंजनी, ७. रक्तिका, ८. रौद्री, ९. क्रोधी, १०. वज्रिका, ११. प्रसारिणी, १२. प्रीति, १३. मार्जनी, १४. क्षिति, १५. रक्ता, १६. संदीपिनी, १७. आलापिनी, १८. मदंती, १९. रोहिणी, २०. रम्या, २१. उग्रा और २२. क्षोभिणी।

अब इन २२ श्रुतियों में, जिनके नाम ऊपर दिए गए हैं बहुत-सी ऐसी भी हैं, जिनकी आवाजों में एक-दूसरे से बहुत ही विभिन्नता है। ऐसी श्रुतियों के नाम पंडितों ने अलग से रखे हैं। अतः इस तरह की श्रुति का नाम षड्ज है। इसको पूर्व-आचार्यों

न पाया श्रुति (छंदावती) माना है; वास्तव में संस्कृत में इसका नाम षड्ज है और सरगम के लिए इसका दूसरा नाम 'प' है। दूसरा स्वर या श्रुति, जिसको पंडितों ने अलग नाम रखने के लिए पसंद किया है वह सातवीं श्रुति है, जिसका नाम रक्तिका है। उसका दूसरा नाम पंडितों ने ऋषभ रखा है और सरगम में बोलने के लिए इसको 'रे' कहते हैं। नवीं श्रुति जिसका नाम क्रोधा है, उसका दूसरा नाम पंडितों ने गांधार रखा है, इसको सरगम में 'ग' कहते हैं। तेरहवीं श्रुति जिसका नाम मार्जनी है, उसका दूसरा नाम पंडितों ने मध्यम रखा, सरगम में इसको 'म' कहते हैं। इसी तरह सत्रहवीं श्रुति जिसका नाम अलापिनी है, उसका दूसरा नाम पंचम रखा और सरगम में उसको 'प' कहते हैं तथा बीसवीं श्रुति जिसे 'रम्या' कहते हैं, उसका धैवत नाम रखा है, उसको सरगम में 'ध' कहते हैं और बाईसवीं श्रुति जिसको क्षोभिणी कहते हैं, उसका नाम 'निषाद' रखा है, उसको सरगम में 'नि' कहते हैं। इन्हीं स्वरों को सरगम कहते हैं और इन्हीं स्वरों का नाम लेकर गाने को सरगम करना कहते हैं। सरगम केवल 'सा रे ग म' का छोटा रूप है।

इन सात स्वरों को हमारे पूर्व-पंडितों ने और आजकल के विद्वानों ने शुद्ध स्वर माना है। शुद्ध का अर्थ है पवित्र या खालिस। परंतु श्रुतियों पर इन शुद्ध स्वरों को कायम करते समय ग्रंथ-संगीत और आजकल के संगीत में बड़ा अंतर पैदा हो गया है, जिसको आगे चलकर बतलाएंगे। इस जगह यह बतलाना अति आवश्यक है कि इन सात स्वरों के अतिरिक्त सप्तक में पांच स्वर और भी माने गए हैं। ग्रंथों में ये विकृत स्वर कहे जाते हैं, जो निम्नांकित हैं :—

१. विकृत ऋषभ, २. विकृत गांधार, ३. विकृत मध्यम, ४. विकृत धैवत तथा ५. विकृत निषाद।

विकृत शब्द का अर्थ है, अपनी जगह से हटा हुआ। इन स्वरों को विकृत इसलिए कहा गया है कि जिन श्रुतियों पर ये शुद्ध स्वरों के स्थान पर रखे गए थे, उन स्थानों से हटे हुए हैं। इनमें से ४ स्वर अपने उचित स्थान से विकृत होकर अपने वास्तविक स्थान से गिरे हुए हैं। यानी विकृत ऋषभ, विकृत गांधार, विकृत धैवत और विकृत निषाद। इन चार स्वरों को आजकल कोमल स्वर कहते हैं। कोमल शब्द का अर्थ है मुलायम या धीमा। अब एक विकृत स्वर बाकी रहा, यानी विकृत मध्यम। यह विकृत होने पर अन्य विकृत स्वरों की तरह अपनी जगह से गिरता नहीं है, बल्कि कुछ श्रुतियां ऊंचा चढ़ जाता है, इसलिए इसको तीव्र मध्यम कहते हैं। तीव्र का अर्थ है तेज या ऊंचा।

कोमल स्वरों के सिद्धांत से कुछ शुद्ध स्वरों को भी तीव्र कहते हैं, जो इस प्रकार हैं—१. तीव्र या शुद्ध ऋषभ, २. तीव्र या शुद्ध गांधार, ३. तीव्र या शुद्ध धैवत तथा ४. तीव्र या शुद्ध निषाद। ये विकृत स्वर शुद्ध स्वरों के बीच में पाए जाते हैं। इस तरह कि विकृत ऋषभ षड्ज और शुद्ध ऋषभ के बीच में है और विकृत गांधार शुद्ध ऋषभ और शुद्ध गांधार के बीच है, इत्यादि। षड्ज और पंचम को अचल स्वर

कहते हैं। अचल का अर्थ है अपनी जगह से न हटनेवाला। इनको अचल स्वर इसलिए कहते हैं कि इनके विकृत रूप नहीं होते। इससे यह न समझ लेना चाहिए कि इनके विकृत स्वरूप होना संभव ही नहीं है, बल्कि प्रचलित संगीत में इनकी आवश्यकता ही नहीं है।

अब पाठकों की सुविधा के लिए सप्तक के सब शुद्ध और विकृत स्वर नीचे लिखे जाते हैं :—

१. अचल या शुद्ध षड्ज, २. विकृत या कोमल ऋषभ, ३. शुद्ध या तीव्र ऋषभ, ४. विकृत या कोमल गांधार, ५. शुद्ध या तीव्र गांधार, ६. शुद्ध मध्यम, ७. विकृत या तीव्र मध्यम, जिसको आजकल कड़ी मध्यम भी कहते हैं, ८. अचल या शुद्ध पंचम, ९. विकृत या कोमल धैवत, १०. शुद्ध या तीव्र धैवत, ११. विकृत या कोमल निषाद तथा १२. शुद्ध या तीव्र निषाद।

ये बारह स्वर यानी ७ शुद्ध और ५ विकृत वर्तमान संगीत में माने गए हैं और इन्हीं पर प्रचलित संगीत निर्भर है।

अब हम यह दिखाना चाहते हैं कि बाकी श्रुतियों को स्वरों पर विद्वानों ने किस प्रकार बाँटा है। 'संगीत-रत्नाकर' जो सबसे पुराना ग्रंथ है, श्रुतियों का बाँट इस प्रकार करता है :—

चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यमपंचमाः ।
द्वे-द्वे निषादगांधारौ त्रिस्त्रीऋषभधैवतौ ॥

उक्त श्लोक का अर्थ यह है कि चार-चार श्रुतियाँ षड्ज, मध्यम और पंचम पर बाँटी गई हैं और दो-दो निषाद और गांधार पर और तीन-तीन श्रुतियाँ ऋषभ और धैवत पर। इस विभाजन को वर्तमान संगीत के विशेषज्ञों ने भी मान लिया है; लेकिन एक बहुत बड़ा अंतर ग्रंथ-संगीत और लक्ष्य-संगीत में शुद्ध स्वरों पर श्रुतियों के विभाजन के बारे में यह हो गया है कि वर्तमान संगीतज्ञों ने षड्ज को पहली श्रुति पर रखा है और इसी तरह शेष तमाम स्वरों को पहली समस्त श्रुतियों पर ही कायम करते चले गए हैं। पहले ग्रंथों में एक भी ऐसा ग्रंथ नहीं है, जिसमें षड्ज को पहली श्रुति पर माना हो, बल्कि तमाम ग्रंथकार षड्ज को अंतिम या चौथी श्रुति पर कायम करते हैं और इसी तरह बाकी स्वरों को भी हरएक स्वर की आखिरी यानी चौथी श्रुति पर कायम करते हैं। परिणाम यह हुआ कि ग्रंथ के शुद्ध स्वरों और आजकल के प्रचलित शुद्ध स्वरों में जमीन-आसमान का अंतर है। आगे दी हुई तालिका में पहले जिस तरह ग्रंथकारों ने श्रुतियों पर शुद्ध स्वर कायम किए हैं, उनको दिखाते हैं :—

प्रचलित शुद्ध स्वर	श्रुतियां		ग्रंथ के शुद्ध स्वर	श्रुतियां	
शुद्ध षड्ज	१ तीव्रा	१		१ तीव्रा	१
	२ कुमुद्वती	२		२ कुमुद्वती	२
	३ मंदा	३		३ मंदा	३
	४ छंदोवती	४	शुद्ध षड्ज	४ छंदोवती	४
शुद्ध ऋषभ	१ दयावती	५		१ दयावती	५
	२ रंजनी	६		२ रंजनी	६
	३ रक्तिका	७	शुद्ध ऋषभ	३ रक्तिका	७
शुद्ध गांधार	१ रौद्री	८		१ रौद्री	८
	२ क्रोधा	९	शुद्ध गांधार	२ क्रोधा	९
शुद्ध मध्यम	१ वज्रिका	१०		१ वज्रिका	१०
	२ प्रसारिणी	११		२ प्रसारिणी	११
	३ प्रीति	१२		३ प्रीति	१२
	४ मार्जनी	१३	शुद्ध मध्यम	४ मार्जनी	१३
शुद्ध पंचम	१ क्षिती	१४		१ क्षिती	१४
	२ रक्ता	१५		२ रक्ता	१५
	३ संदीपनी	१६		३ संदीपनी	१६
	४ आलापिनी	१७	शुद्ध पंचम	४ आलापिनी	१७
शुद्ध धैवत	१ मदंती	१८		१ मदंती	१८
	२ रोहिणी	१९		२ रोहिणी	१९
	३ रम्या	२०	शुद्ध धैवत	३ रम्या	२०
शुद्ध निषाद	१ उग्रा	२१		१ उग्रा	२१
	२ क्षोभिणी	२२	शुद्ध निषाद	२ क्षोभिणी	२२
शुद्ध षड्ज	१ तीव्रा	१		१ तीव्रा	१
	२ कुमुद्वती	२		२ कुमुद्वती	२
	३ मंदा	३		३ मंदा	३
	४ छंदोवती	४	शुद्ध षड्ज	४ छंदोवती	४

इस दूसरे चित्र में श्रुतियों को नंबर देकर प्रचलित व प्राचीन ग्रंथों के शुद्ध स्वरों का अंतर दिखाया गया है।

ग्रंथों के शुद्ध स्वर	श्रुतियाँ		प्रचलित स्वर
	तीव्रा १		
	कुमुद्वती २		
	मंदा ३		
शुद्ध षड्ज ०	छंदोवती ४	तीव्रा १	० शुद्ध षड्ज
	दयावती १	कुमुद्वती २	
	रंजनी २	मंदा ३	
शुद्ध ऋषभ ०	रक्तिका ३	छंदोवती ४	
	रौद्री १	दयावती १	० शुद्ध ऋषभ
शुद्ध गांधार ०	क्रोधा २	रंजनी २	
	वज्रिका १	रक्तिका ३	
	प्रसारिणी २	रौद्री १	० शुद्ध गांधार
	प्रीति ३	क्रोधा २	
शुद्ध मध्यम ०	मार्जनी ४	वज्रिका १	० शुद्ध मध्यम
	क्षिति १	प्रसारिणी २	
	रक्ता २	प्रीति ३	
	संदीपिनी ३	मार्जनी ४	
शुद्ध पंचम ०	आलापिनी ४	क्षिति १	० शुद्ध पंचम
	मदंती १	रक्ता २	
	रोहिणी २	संदीपिनी ३	
शुद्ध धैवत ०	रम्या ३	आलापिनी ४	
	उग्रा १	मदंती १	० शुद्ध धैवत
शुद्ध निषाद ०	क्षोभिणी २	रोहिणी १	
	तीव्रा १	रम्या ३	
	कुमुद्वती २	उग्रा १	० शुद्ध निषाद
	मंदा ३	क्षोभिणी २	
शुद्ध षड्ज ०	छंदोवती ४	तीव्रा १	० शुद्ध षड्ज
		कुमुद्वती २	
		मंदा ३	
		छंदोवती ४	

उपर्युक्त चित्र को देखने से पता चलेगा कि षड्ज को पहली श्रुति पर कायम करने से प्रचलित शुद्ध स्वर प्राचीन ग्रंथों के शुद्ध स्वरों से बहुत-कुछ बदल गए हैं। उनकी शुद्ध ऋषभ हमारी ऋषभ से एक श्रुति उतरी हुई है और उनकी शुद्ध गांधार लगभग हमारी कोमल गांधार की तरह है। मध्यम और पंचम दोनों स्वर ग्रंथों के मध्यम और पंचम से मिलते हैं; किंतु उनकी शुद्ध धैवत फिर हमारी शुद्ध धैवत से एक श्रुति उतरी हुई है और उनकी शुद्ध निषाद हमारे प्रचलित स्वरों की कोमल निषाद से मिलती है।

ये सब अंतर इस कारण हो गए कि पहले ग्रंथकारों ने षड्ज को आखिरी श्रुति पर कायम किया और आजकल षड्ज को पहली श्रुति पर माना है। परंतु क्योंकि हमारा लक्ष्य केवल प्रचलित संगीत से है और इसी को हम इस पुस्तक में लिखते हैं, इसलिए प्रचलित संगीतकारों ने जो विभाजन श्रुतियों का किया है, उसी को ठीक मानते हैं। अगर ऐसा न किया जाए तो कुल संगीत का ढांचा ही बदल जाएगा। मद्रास प्रांत की तरफ स्वरों का विचित्र ही रिवाज है, यानी हमारी कोमल ऋषभ को वह शुद्ध ऋषभ मानते हैं और हमारी शुद्ध ऋषभ को वे शुद्ध गांधार कहते हैं। इसी तरह हमारी कोमल धैवत उनकी शुद्ध धैवत और हमारी शुद्ध धैवत उनकी शुद्ध निषाद है। इन्हीं शुद्ध स्वरों का उनके यहां अभी तक रिवाज है। प्रत्यक्ष में हमें मद्रास की तरफ के उपर्युक्त स्वर निरर्थक और गलत मालूम देते हैं, लेकिन ग्रंथों के सिद्धांत से मद्रासी ठीक हैं और हम गलत हैं। मद्रासी शुद्ध स्वर बहुतसे ग्रंथों के भी शुद्ध स्वर हैं और 'रत्नाकर' जो सबसे प्राचीन ग्रंथ है, इन्हीं स्वरों को शुद्ध मानता है, लेकिन एक भी प्राचीन ग्रंथ ऐसा नहीं है, जो हमारे शुद्ध स्वरों को मानता हो।

अब हम नीचे दिए हुए चित्र में आजकल के शुद्ध स्वर और विकृत स्वरों का अंतर 'रत्नाकर' के शुद्ध और विकृत स्वरों से तुलना करके दिखाते हैं। इसके बाद कुछ और संस्कृत-ग्रंथों के शुद्ध और विकृत स्वर आजकल के प्रचलित शुद्ध और विकृत स्वरों के सामने लिखकर दिखाएंगे, जिनके देखने से मालूम होगा कि इस बीच में क्या-क्या परिवर्तन स्वरों में होते गए। हमारी प्रचलित सप्तक के स्वर सैकड़ों वर्षों की उलट-पलट का नतीजा है। योरुप के संगीत में भी आजकल यही बारह स्वर माने जाते हैं, चित्र देखिए :—

प्रचलित शुद्ध और विकृत स्वर		'रत्नाकर' के शुद्ध और विकृत स्वर
शुद्ध षड्ज •	———	∘ शुद्ध षड्ज या अच्युत षड्ज
कोमल ऋषभ ∘	———	• शुद्ध ऋषभ या विकृत ऋषभ
शुद्ध ऋषभ •	———	∘ शुद्ध गांधार
कोमल गांधार ∘	———	∘ साधारण गांधार
शुद्ध गांधार •	———	∘ अंतर गांधार

	शुद्ध मध्यम या च्युत मध्यम
शुद्ध मध्यम	विकृत पंचम या अच्युत मध्यम
तीव्र मध्यम	कैशिक पंचम
शुद्ध पंचम	शुद्ध पंचम
कोमल धैवत	विकृत धैवत या शुद्ध धैवत
शुद्ध धैवत	शुद्ध निषाद
कोमल निषाद	कैशिक निषाद
शुद्ध निषाद	काकली निषाद
	च्युत षड्ज
शुद्ध षड्ज	शुद्ध षड्ज या अच्युत षड्ज

उक्त चित्र को ध्यान से देखने पर मालूम होगा कि आजकल की कोमल ऋषभ 'रत्नाकर' की शुद्ध ऋषभ है और आजकल की शुद्ध ऋषभ 'रत्नाकर' की शुद्ध गांधार मानी गई है। यही हाल कोमल और शुद्ध धैवत का भी है। इसके अतिरिक्त शुद्ध मध्यम से गिरी हुई एक मध्यम और है, जिसका नाम च्युत मध्यम 'रत्नाकर' ने रखा है, इस तरह का कोई स्वर हमारे वर्तमान स्वरों में नहीं है। हमारे तीव्र मध्यम को उन्होंने विकृत पंचम माना है। यानी पंचम का कोमल-तीव्र रूप भी कर दिया और यहां तक कि षड्ज स्वर का भी कोमल व तीव्र रूप 'रत्नाकर' ने माना है, जिसको वह अपनी भाषा में च्युत और अच्युत षड्ज कहता है।

इस तरह यह मालूम हुआ कि 'रत्नाकर' के शुद्ध व विकृत स्वर आजकल अमान्य हैं। परंतु उनको आजकल के स्वरों के साथ दिखाने का अभिप्राय यह है कि विद्यार्थी अच्छी तरह समझ लें कि वर्तमान संगीत में, जैसा कि ऊपर बता चुके हैं केवल ७ शुद्ध और ५ विकृत स्वर हैं। इसके अतिरिक्त और किसी स्वर या श्रुति से सरोकार नहीं है। शुद्ध स्वर भी रागों की तरह बदलते गए हैं। हम पिछले छोड़े हुए रागों को नहीं गाते, फिर हमको पुराने स्वरों से क्या मतलब? नीचे हम एक दूसरे ग्रंथ के शुद्ध और विकृत स्वर प्रचलित स्वरों के मुकाबिले में दिखाते हैं। इस ग्रंथ का नाम 'रागविबोध' है। अधिकतर आजकल के गायक इन स्वरों को अपने रागों में लगाने की कोशिश करते हैं, किंतु यह उनकी भूल है। इस बात को भली प्रकार ध्यान में रखना चाहिए कि प्राचीन श्रुतियों का हमारे वर्तमान संगीत में प्रयोग नहीं होता। केवल मीड़ और सूत में तो श्रुतियां आ जाती हैं, किंतु इसके अतिरिक्त कोई भी राग या रागिनी आजकल ऐसी नहीं है, जो श्रुतियों पर बंधी हो और न कोई ग्रंथ ही ऐसा मौजूद है, जिसके राग या रागिनी श्रुति पर बंधे पाए जाएं। आजकल कुछ गायक रागों में श्रुति की ऋषभ देते हैं, किंतु वह तरीका ठीक नहीं है, क्योंकि कोई प्रचलित राग या रागिनी श्रुति पर नहीं बंधी हुई है। इसलिए यह एक अटल नियम मान लिया कि वर्तमान संगीत को बारह स्वरों यानी सात शुद्ध स्वर और पांच विकृत स्वरों पर ही निर्भर रखा जाए और इनके अतिरिक्त कोई श्रुति राग के लिए आवश्यक नहीं है। यदि कोई श्रुति

किसी राग या रागिनी में लगाई जाएगी तो वह अधिक समझी जाएगी और उसकी गिनती रागों के स्वरों में नहीं होगी। अब नीचे के चित्र में 'रागविबोध' के स्वर वर्तमान संगीत के स्वरों की तुलना में दिखाए जाते हैं:—

वर्तमान संगीत के शुद्ध और विकृत स्वर		'रागविबोध' के शुद्ध और विकृत स्वर
शुद्ध षड्ज ०	————	० शुद्ध षड्ज
कोमल ऋषभ ०	————	० कोमल ऋषभ
	....	० तीव्र ऋषभ
शुद्ध ऋषभ ०	————	० तीव्रतर ऋषभ
कोमल गांधार ०	————	० तीव्रतम ऋषभ
	....	० अंतर गांधार
	....	० मृदु मध्यम
शुद्ध मध्यम ०	————	० तीव्रतम गांधार (शुद्ध मध्यम)
	....	० तीव्रतम मध्यम
तीव्र मध्यम ०	————	० मृदु पंचम
शुद्ध पंचम ०	————	० शुद्ध पंचम
कोमल धैवत ०	————	० शुद्ध धैवत
	....	० तीव्र धैवत
तीव्र धैवत ०	————	० शुद्ध निषाद (तीव्रतर धैवत)
कोमल निषाद ०	————	० कैशिक निषाद (तीव्रतम धैवत)
तीव्र निषाद ०	————	० काकली निषाद
शुद्ध षड्ज ०	————	० शुद्ध षड्ज

एक और ग्रंथ जिसका नाम 'कलानिधि' है, उसके स्वर भी वर्तमान संगीत के शुद्ध और विकृत स्वरों के सामने लिखे जाते हैं।

वर्तमान संगीत के शुद्ध व विकृत स्वर		'कलानिधि' के शुद्ध व विकृत स्वर
शुद्ध षड्ज ०	————	० शुद्ध षड्ज
कोमल ऋषभ ०	————	० शुद्ध ऋषभ
शुद्ध ऋषभ ०	————	० शुद्ध गांधार, पंचश्रुति ऋषभ
कोमल गांधार ०	————	० षट्श्रुति ऋषभ (साधारण गांधार)
शुद्ध गांधार ०	————	० अंतर गांधार
	....	० च्युत मध्यम गांधार

शुद्ध मध्यम ०		० शुद्ध मध्यम
तीव्र मध्यम ०		० च्युत पंचम मध्यम
शुद्ध पंचम ०		० शुद्ध पंचम
कोमल धैवत ०		० शुद्ध धैवत
तीव्र धैवत ०		० शुद्ध निषाद (पंचश्रुति धैवत)
कोमल निषाद ०		० कैशिक निषाद (षट्श्रुति धैवत)
तीव्र निषाद ०		० काकली निषाद
		० च्युत षड्ज, निषाद
शुद्ध षड्ज ०		० शुद्ध षड्ज

अब आगे के चित्र में 'संगीत सारामृत' ग्रंथ के शुद्ध और विकृत स्वर वर्तमान स्वरों के सामने दिखाए जाते हैं :--

वर्तमान शुद्ध और विकृत स्वर		'संगीत सारामृत' के शुद्ध और विकृत स्वर
शुद्ध षड्ज ०		० शुद्ध षड्ज
कोमल ऋषभ ०		० शुद्ध ऋषभ
शुद्ध या तीव्र ऋषभ ०		० पंचश्रुति ऋषभ शुद्ध गांधार
कोमल गांधार ०		० षट्श्रुति ऋषभ, साधारण गांधार
शुद्ध या तीव्र गांधार ०		० अंतर गांधार
शुद्ध मध्यम ०		० शुद्ध मध्यम
तीव्र या कड़ी मध्यम ०		० वराली मध्यम
शुद्ध पंचम ०		० शुद्ध पंचम
कोमल धैवत ०		० शुद्ध धैवत
शुद्ध या तीव्र धैवत ०		० पंचश्रुति धैवत, शुद्ध निषाद
कोमल निषाद ०		० षटश्रुति धैवत, कैशिक निषाद
शुद्ध या तीव्र निषाद ०		० काकली निषाद
शुद्ध षड्ज ०		० शुद्ध षड्ज

नीचे दिए हुए चित्र में 'संगीत-पारिजात' ग्रंथ के शुद्ध और विकृत स्वरों के साथ प्रचलित स्वर दिखाए जाते हैं :—

प्रचलित शुद्ध और विकृत स्वर		'संगीत-पारिजात' के शुद्ध और विकृत स्वर
शुद्ध षड्ज ०		० शुद्ध षड्ज
		० पूर्व ऋषभ

कोमल ऋषभ	कोमल ऋषभ
तीव्र या शुद्ध ऋषभ	पूर्व गांधार, शुद्ध ऋषभ
	कोमल गांधार, तीव्र ऋषभ
कोमल गांधार	तीव्रतर ऋषभ, शुद्ध गांधार
तीव्र या शुद्ध गांधार	तीव्र गांधार
	तीव्रतर गांधार
	तीव्रतम गांधार
शुद्ध मध्यम	अति तीव्रतम गांधार, शुद्ध मध्यम
	तीव्र मध्यम
तीव्र मध्यम	तीव्रतर मध्यम
	तीव्रतम मध्यम
शुद्ध पंचम	शुद्ध पंचम
	पूर्व धैवत
कोमल धैवत	कोमल धैवत
शुद्ध धैवत	पूर्व निषाद, शुद्ध धैवत
	तीव्र धैवत, कोमल निषाद
कोमल निषाद	तीव्रतर धैवत, शुद्ध निपाद
तीव्र निषाद	तीव्र निषाद
	तीव्रतर निषाद
	तीव्रतम निषाद
शुद्ध षड्ज	शुद्ध षड्ज

उपर्युक्त समस्त चित्रों से यह सिद्ध हुआ कि इन सभी ग्रंथकारों ने निर्विरोध २२ श्रुतियां मान ली हैं, परंतु शुद्ध स्वरों को श्रुतियों पर कायम करते समय एक-दूसरे से अलग-अलग हो गए हैं। किसी ने कोई स्वर किसी श्रुति पर कायम किया है, किसी ने वही स्वर दूसरी श्रुति पर माना है। लेकिन सर्वकालीन ग्रंथकारों ने षड्ज को हमेशा चौथी श्रुति पर ही माना है और आजकल के स्वरों का षड्ज पहली श्रुति पर कायम किया गया है। ग्रंथ-संगीत और लक्ष्य-संगीत में यही अंतर है, और इस प्रकार ग्रंथों की श्रुतियां भी हमारी श्रुतियों से बदल गई हैं। जिस चित्र में ग्रंथ के शुद्ध स्वर और प्रचलित शुद्ध स्वर एकसाथ लिखकर दिखाए गए है, उनको फिर एक बार ध्यान से देखिए। ग्रंथ का षड्ज और वर्तमान षड्ज, दोनों एक ही स्थान से आरंभ हैं, किंतु ग्रंथों के हिसाब से यह स्थान, जहां षड्ज है, चौथी श्रुति यानी छंदोवती है और षड्ज की आवाज मानो छंदोवती श्रुति की आवाज है। परंतु इसी आवाज को हम पहली श्रुति की आवाज मानते हैं, क्योंकि हमारी षड्ज पहली श्रुति से आरंभ होती है। इसलिए ग्रंथों की चौथी श्रुति, जिसका नाम छंदोवती है, हमारी पहली श्रुति 'तीव्रा' है और ग्रंथों की पांचवीं श्रुति दयावती है। जो उनके यहां ऋषभ की श्रुति है, उसे हम षड्ज की दूसरी श्रुति कुमुद्वती मानते हैं। इसी तरह ग्रंथ की पंचमी श्रुति हमारी मंदा श्रुति है और ग्रंथ की

'रत्निका' हमारी छंदोवती इत्यादि-इत्यादि। इस प्रकार और भी कई ग्रंथ हैं, जिन्होंने अपने-अपने समय में रिवाज के अनुसार शुद्ध और विकृत स्वरों के नाम बताए हैं, लेकिन जितने ग्रंथ हैं, उनमें से एक ने भी षड्ज को पहली श्रुति पर नहीं माना।

श्रुतियों का प्रयोग

श्रुतियों का प्रयोग जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है, वर्तमान राग-अध्याय में नहीं है और न किसी ग्रंथ के राग ही श्रुतियों पर बँधे हुए हैं। सिवाय 'रागविबोध' के, जिसमें कुछ राग ऐसे लिखे हैं, जो श्रुतियों पर बँधे हुए हैं। लेकिन वे राग आजकल प्रचार में नहीं हैं। श्रुतियाँ अधिकतर प्राचीन काल में इसी काम में आईं कि पंडितों ने उनकी सहायता से स्वर और विकृत स्वरों को कायम किया, जैसा कि 'संगीत-रत्नाकर' कहता है :—

श्रुतिभ्यः स्युः स्वराः षड्जर्षभगांधारमध्यमाः।

पंचमो धैवतश्चाथ निषाद इति सप्तते ॥२४॥

अर्थात्—'एक सप्तक में २२ श्रुतियाँ होती हैं और षड्ज, ऋषभ, गांधार, मध्यम, पंचम, धैवत, निषाद ये सात स्वर इनसे निकलते हैं।' श्रुति और शुद्ध स्वरों का विवरण यहाँ हम समाप्त करते हैं। विद्यार्थियों को अच्छी तरह समझ लेना चाहिए कि वर्तमान संगीत सीखने के लिए केवल इन्हीं १२ स्वरों के समझने की जरूरत है। श्रुतियों का वर्तमान संगीत से कोई संबंध नहीं है। ये केवल सूत और मीड़ पर निर्भर हैं। गणित के जो नियम स्वरों और श्रुतियों के लगाने में माने गए हैं, वे नीचे लिखे जा रहे हैं, ये ही नियम किसी-न-किसी संस्कृत-ग्रंथ में भी पाए जाते है। उदाहरण के तौर पर अगर किसी वीणा या सितार पर एक तार, जिसकी लंबाई दोनों सिरों के बीच की ३६" इंच मान ली जाए और तार को छेड़ने पर जो थरथराहट या कंपन पैदा हो, उसकी संख्या २४० प्रति सैकिंड मान ली जाए तो :—

षड्ज

सुरेस्थानस्थः षड्ज द्विगुण समः ('रागविबोध')

पहला नियम—पैलक से घुड़च तक तार की आवाज षड्ज की आवाज होगी।

दून की षड्ज

मध्यस्थानस्थः षड्ज द्विगुणसमः ('रागविबोध')

दूसरा नियम—आधी दूरी पर दून की षड्ज की आवाज होगी, इसकी कंपन-संख्या षड्ज से दुगुनी होगी।

अर्थात्—अगर पैलक से घुड़च तक तार की लंबाई ३६ इंच मान ली जाए तो दून की षड्ज आधी दूरी पर यानी १८ इंच पर मालूम होगी और कंपन-संख्या ४८० होगी।

तीसरा नियम—स्वर की ध्वनि की कमी-बेशी हमेशा तार की लंबाई की कमी-बेशी पर निर्भर होगी। यह तीसरा नियम असल में पहले और दूसरे नियम से ही बनाया गया है। पहला नियम तार की लंबाई कायम करता है, दूसरा बता रहा है कि अगर यह लंबाई आधी कर दी जाए तो कंपन की संख्या दूनी होगी, इसी लिए तीसरा नियम एक सिद्धांत की तरह बना दिया कि जितनी तार की लंबाई कम होती जाएगी, उतनी ही कंपन-संख्या अधिक होती जाएगी। उदाहरणार्थ—अगर तार की लंबाई $\frac{१}{३}$ हो तो कंपन की संख्या तिगुनी अधिक हो जाएगी, इसी प्रकार अगर तार की लंबाई तीनगुनी हो तो कंपन की संख्या तीन हिस्से कम हो जाएगी।

इन तीनों नियमों की सुविधा के लिए सिद्धांत (Formula) के रूप में निम्न-प्रकार समझ लीजिए :—

'त' किसी स्वर के कंपन का (Symbol) अंक मान लिया।

'ल' तार की लंबाई मान ली, जिससे 'त' स्वर पैदा हुआ।

'क' षड्ज के कंपन की संख्या मान ली, जिसे २४० मान चुके हैं।

'ट' षड्ज के तार की लंबाई मान ली, जिसे ३६ इंच मान चुके हैं।

नियम नं० १-त × ल = क × ट के।

नियम नं० २-$त = क \times \frac{ट}{ल}$

नियम नं० ३-$ल = क \times \frac{ट}{त}$

शेष स्वर इसी विधि (Formula) से निकाले जा सकते हैं।

मध्यम

मध्यस्थानस्थः मध्यमः। ('रागविबोध')

चौथा नियम—मध्यम का स्वर षड्ज और दून की षड्ज के बीच में होता है, पहले षड्ज के तार की लंबाई ३६ इंच मान चुके हैं और दून के षड्ज की १८ इंच है।

$\therefore$ मध्यम $= \frac{१}{२}$ (३६ + १८) $= \frac{१}{२} \times$ ५४ = २७ इंच पर होगी।

अब नियम नं० २ से मध्यम के कंपन की की तादाद भी मालूम हो सकती है, जो कि यह है—$त = क \times \frac{ट}{ल}$

यहाँ 'क' बराबर है २४० के, 'ट' = ३६ के और 'ल' = २७ के है।

$\therefore$ 'त' = २४० × $\frac{३६}{२७}$ = ३२० प्रति सैकिंड के। इसलिए जिस षड्ज के कंपन की संख्या २४० है, उसके मध्यम की कंपन-संख्या ३२० होगी। षड्ज और मध्यम के कंपन की संख्या में निम्नलिखित अनुपात (Ratio) है। $\frac{३२०}{२४०} = \frac{४}{३}$ षड्ज और मध्यम की लंबाई के हिसाब से जो अनुपात है, वह इन दोनों स्वरों के कंपन में जो अनुपात (Ratio) बताया गया है, उसके समान है, यानी $\frac{३}{४}$। यह नियम नं० ३ से सिद्ध है, जो इस प्रकार है:—

$$ल = क \times \frac{ट}{त} \therefore २४० \times \frac{ट}{३२०} = \frac{२४०}{३२०} ट = \frac{३}{४} ट$$

पाँचवाँ नियम—मध्यम की लंबाई २७ इंच है और कंपन-संख्या ३२० प्रति सैंकिड है। षड्ज से इस स्वर का अनुपात लंबाई के हिसाब से $\frac{३}{४}$ है और कंपन का अनुपात $\frac{४}{३}$ है।

पंचम

त्रिभागात्मकवीणायां पंचमः स्याद्द्विमे ('संगीत-पारिजात')

छठा नियम—पंचम का स्वर षड्ज की लंबाई के $\frac{१}{३}$ या $\frac{२}{३}$ हिस्से पर पैदा होता है, (पहला स्वर दूसरे से १ सप्तक ऊँचा होगा) षड्ज के तार की लंबाई ३६ इंच है, इसलिए पंचम का स्वर १२ इंच या २४ इंच पर पैदा होगा; लेकिन दुन के षड्ज की लंबाई १८ इंच है। यानी हमारी सप्तक के ३६ इंच और १८ इंच दो सिरे हैं। इसलिए पंचम की २४ इंच की लंबाई ठीक है और १२ इंच पर पंचम की दुन बोलेगी। अब नियम नं० २ से कंपन की संख्या आसानी से निकल सकती है :—

नियम नं० २, त=क+$\frac{ट}{ल}$

क=२४० – ट=३६ – ल=२४

∴ त=२४०+३६०$\frac{३६}{२४}$ प्रति सैंकिड=क+$\frac{३६}{२४}$=$\frac{३}{२}$ क

अतः जिस षड्ज के कंपन की संख्या २४० प्रति सैंकिड होगी, उसके पंचम की कंपन-संख्या ३६० प्रति सैंकिड होगी।

नियम नं० ३, ल=क+$\frac{ट}{त}$

∴ ल=२४०+$\frac{३६०}{३६}$=$\frac{२४०}{३६०}$ट=$\frac{२}{३}$=ट २४ इंच

सातवाँ नियम—पंचम की लंबाई २४ इंच और कंपन की संख्या ३६० प्रति सैंकिड है, षड्ज से इसकी लंबाई का अनुपात $\frac{२}{३}$ है और कंपन $\frac{३}{२}$ है।

ऋषभ

षड्ज-पंचमभावेन षड्जे ज्ञेयाः स्वराः बुधैः ('संगीत-पारिजात')

आठवाँ नियम—षड्ज और पंचम ये दोनों स्वर आपस में मिलने की क्षमता रखते हैं। जैसे अगर पंचम और षड्ज एकसाथ छेड़ दिए जाएँ तो उनकी आवाजें एक-दूसरे से मिलकर कानों को अच्छी मालूम देंगी। इसके विरुद्ध अगर षड्ज और ऋषभ की आवाजें मिलाकर बजाई जाएँ तो बुरी लगती हैं। कारण यह है कि जिन स्वरों के कंपन की संख्याओं के अनुपात सीधी-व-सीधी होंगे, वे अच्छे मालूम होंगे और जिन स्वरों के अनुपात इस नियम पर न होंगे, वे कानों को बुरे मालूम होंगे। यह नवीन खोज का परिणाम है, परंतु इस नियम के हिंदू पंडित भी ज्ञाता थे। इसी को वे लोग अपनी बोल-चाल में 'षड्ज-पंचम-भाव' कहते हैं। इसका अर्थ यह है

कि दो या अधिक स्वर मिलकर जब कानों को भले मालूम हों, उनको संवादी और जब दो या अधिक स्वर मिलकर कानों को बुरे मालूम हों तो उनको विवादी (स्वर) कहते हैं। षड्ज और मध्यम तथा पंचम और दून की षड्ज में भी संवादित्व मौजूद है, किंतु इस तरह पर नहीं; जैसे—षड्ज-पंचम या मध्यम और दून की षड्ज में। इसलिए पहलेवालों को संवादी और दूसरे दोनों को अनुवादी कहते हैं। इसी संवादित्व के आधार पर दूसरे बाकी स्वरों को भी मालूम किया जा सकता है। नियम नं० १ के अनुसार जो आवाज पैलक से षड्ज तक तार से पैदा होगी (चाहे लंबाई कुछ भी हो), षड्ज की आवाज होगी। षड्ज के बाद पांचवां स्वर हमेशा पंचम होगा, इसी तरह हर स्वर को षड्ज मान लेने पर उसका पंचम आसानी से मालूम कर सकते है।

स्वर	संवादी या पंचम
षड्ज ऋषभ, गांधार, मध्यम पंचम, धैवत और निषाद	पचम, धैवत, निषाद; दून की षड्ज, दून की ऋषभ, दून की गांधार दून की मध्यम

अगर हम पंचम को षड्ज मान लें तो उसकी पंचम कौन हुई? दून की ऋषभ (देखो उपर्युक्त नक्शा)। इसलिए नियम २ और ३ से लंबाई (दूरी) और कंपन की संख्या भी बहुत सरलता से निकल आएगी। उदाहरणार्थ:—

नियम २— $त = क \times \frac{ट}{ल}$

$क = ३६०$

$ट = २४$

$ल = \frac{२}{३} \times २४ = १६$

$\therefore त = ३६० \times \frac{२४}{१६} = ५४०$ प्रति सैकिंड। ध्यान रहे कि यह दून की ऋषभ की कंपन-संख्या है। इसलिए इस सप्तक में ऋषभ के कंपन की संख्या इस प्रकार हुई $\frac{१}{२} \times ५४० = २७०$ प्रति सैकिंड। नियम नं० ३—$ल = क \times \frac{ट}{ल}$

$\therefore ल = २४० \times \frac{३६}{२७०} = ३२$ इंच ऋषभ की लंबाई हुई। षड्ज और ऋषभ की लंबाई का अनुपात $\frac{३२}{३६} = \frac{८}{९}$ और कंपन का अनुपात $\frac{२७०}{२४०} = \frac{९}{८}$ हुआ, अतः नियम ६ इस प्रकार हुआ:—

ऋषभ की लंबाई ३२ इंच है और कंपन की संख्या २७० प्रति सैकिंड है, षड्ज से लंबाई का अनुपात $\frac{८}{९}$ और कंपन की संख्या का $\frac{९}{८}$ है।

धैवत

ऋषभ की लंबाई ३२ इंच है, इसे षड्ज मान लेने पर इसकी पंचम धैवत होगी।

अतः धैवत की लंबाई निम्नलिखित होगी:—

$\frac{२}{३} \times ३२ = २१\frac{१}{३}$ इंच (देखो नियम नं० ७)

और कंपन की संख्या इस प्रकार हुई :—

$\frac{३}{२} \times २७० = ४०५$ प्रति सैकिंड ।

नियम १०—धैवत की लंबाई $२१\frac{१}{३}$ इंच है और कंपन की संख्या ४०५ प्रति सैकिंड है, षड्ज से लंबाई का अनुपात $\frac{१६}{२७}$ है और कंपन-संख्या का $\frac{२७}{१६}$ है ।

गांधार

धैवत की लंबाई $२१\frac{१}{३}$ इंच है और इसे षड्ज मान लेने पर उसकी पंचम दून की गांधार हुई । इसलिए नियम नं० ६ से दून की गांधार की लंबाई इस तरह है— $\frac{२}{३} \times २१\frac{१}{३}$ और इस सप्तक में गांधार की लंबाई यह हुई $२ \times \frac{२}{३} \times २१\frac{१}{३} = \frac{२५६}{९} = २८\frac{४}{९}$ इंच और कंपन की संख्या इस तरह हुई $\frac{१}{२} \times \frac{३}{२} \times ४०५ = \frac{१२१५}{४} = ३०३\frac{३}{४}$ प्रति सैकिंड । यह सही गांधार है, किंतु आजकल कंपन केवल ३०० प्रति सैकिंड माने जाते हैं और इस सप्तक को उर्दू में 'मीज़ाने मातदिल' कहते हैं तथा हिंदी में मध्य-सप्तक कहते हैं । अत: अगर गांधार के कंपन की संख्या ३०० मान ली जाए तो उसकी लंबाई नियम नं० ३ से मालूम हो सकती है :—

$$ल = क \times \frac{ट}{त}$$

$$क = २४०$$

$$ट = ३६$$

$$त = ३००$$

$$\therefore ल = २४० \times \frac{३६}{३००} = \frac{१४४}{५} = २८\frac{४}{५} \text{ इंच}$$

अत: नियम नं० ११ यह हुआ । गांधार की लंबाई $२८\frac{४}{५}$ इंच है और कंपन की संख्या ३०० प्रति सैकिंड है । षड्ज से इसका लंबाई का अनुपात $\frac{४}{५}$ और कंपन का $\frac{५}{४}$ है ।

निषाद

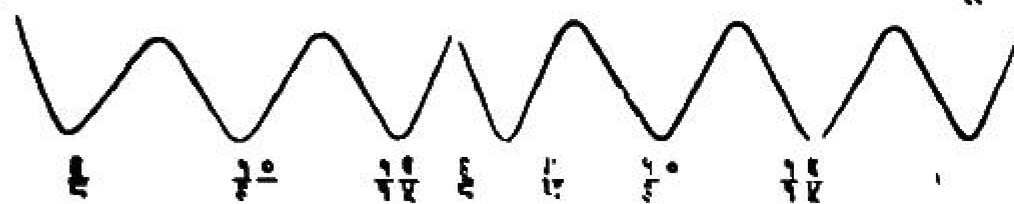
गांधार की लंबाई असल में $२८\frac{४}{९}$ है और कंपन-संख्या $३०३\frac{३}{४}$ है, जैसा कि पहले सिद्ध कर चुके हैं । अगर इस गांधार को षड्ज मान लिया जाए तो इसकी पंचम निषाद हुई । इसलिए निषाद की लंबाई नियम ६ के अनुसार यह हुई $\frac{२}{३} \times २८\frac{४}{९} = \frac{२}{३} \times \frac{२५६}{९} = \frac{५१२}{२७} = १८\frac{२६}{२७}$ इंच और कंपन-संख्या इस तरह हुई $\frac{३}{२} \times ३०३\frac{३}{४} = \frac{३}{२} \times \frac{१२१५}{४} = \frac{३६४५}{८} = ४५५\frac{५}{८}$ प्रति सैकिंड । लेकिन अगर गांधार के कंपन की संख्या ३०० ही मानी जाए, जैसा कि आजकल मानते हैं तो निषाद के कंपन की संख्या इस प्रकार हुई $\frac{३}{२} \times ३०० = ४५०$ प्रति सैकिंड । और लंबाई हुई $\frac{२}{३} \times २८\frac{४}{५} = \frac{२}{३} \times \frac{१४४}{५} = \frac{२८८}{१५} = १९\frac{३}{१५} = १९\frac{१}{५}$ इंच । इसलिए नियम १२ यह हुआ कि निषाद की लंबाई $१९\frac{१}{५}$ इंच है और कंपन-संख्या ४५० प्रति सैकिंड है । और लंबाई के हिसाब से अनुपात $\frac{८}{१५}$ और कंपन का अनुपात $\frac{१५}{८}$ हुआ ।

आगे के नक्शे में सप्तक के सातों शुद्ध स्वर, उनकी कंपन-संख्या व लंबाई और अनुपात दिखाए जाते हैं:—

नंबर	१	२	३	४	५	६	७	८
स्वर-नाम	षड्ज,	ऋषभ,	गांधार,	मध्यम,	पंचम,	धैवत,	निषाद,	दून की षड्ज
लंबाई (इंचों में)	३६	३४	२८४/५	२७	२४	२११/३	१९१/५	१८
कंपन-संख्या प्रति सेंकिड	२४०	२७०	३००	३२०	३६०	४०५	४५०	४८०
षड्ज से अनुपात(Ratio)	१	९/८	५/४	४/३	३/२	२७/१६	१५/८	२

दो स्वरों को मिलाकर आवाज का अनुपात (Ratio) इस प्रकार है :—

षड्ज ऋषभ गांधार मध्यम पंचम धैवत निषाद दून की षड्ज



इस तरह सिद्ध हुआ कि सप्तक के पहले आधे हिस्से के स्वरों की दूरी में जो अनुपात है, वही सप्तक के दूसरे आधे हिस्से में भी हुआ। षड्ज से मध्यम तक एक हिस्सा और पंचम से दून की षड्ज तक दूसरा हिस्सा हुआ। मध्यम और पंचम में जो अनुपात मौजूद है, यानी ९/८, यह दोनों बराबर हिस्सों में बँटा हुआ है और दोनों को आपस में मिलाता है; यही आजकल शुद्ध स्वरों की सप्तक मानी जाती है, परंतु हम पहले बता चुके हैं कि जिन स्वरों को आजकल हम शुद्ध स्वर मानते हैं, उनको ग्रंथकारों ने शुद्ध नहीं माना है, बल्कि बहुत-से ग्रंथकार काफी ठाठ के स्वरों को शुद्ध मानते हैं, इसका अर्थ यह हुआ कि जिस गांधार और निषाद को हम आजकल कोमल मानते हैं, वह उनके लिए शुद्ध थे। नीचे इसका प्रमाण देते हैं :—

ऋषभ

स-पयोः पूर्वभागे च स्थापनीयोऽथ रि-स्वरः।

—'संगीत-पारिजात'

अर्थात्—षड्ज और पंचम के बीच में जो दूरी है, उसके पहले भाग में शुद्ध ऋषभ पाई जाती है और आजकल भी इसी ऋषभ को शुद्ध मानते हैं।

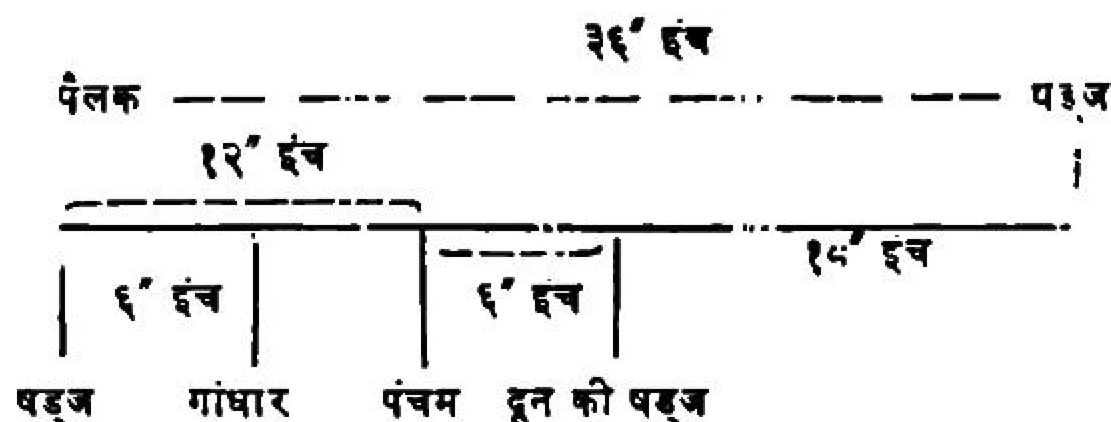
किंतु ऐसे निषाद को आजकल कोमल कहते हैं। शुद्ध निषाद की दूरी और कंपन-संख्या पहले ही बता चुके हैं।

गांधार

षड्जपंचमयोर्मध्ये गांधारस्य स्थितिर्भवेत् ॥२१५॥

'संगीत-पारिजात'

अर्थात्—शुद्ध गांधार, षड्ज और पंचम के बीच में है। षड्ज और पंचम के बीच में १२ इंच की दूरी है और गांधार इसके बीच में होगा=१८+६+६=३० इंच नीचे के नक्शे में देखो :—



कंपन की संख्या नियम नं० ३ से २८८ प्रति सैकिंड है, परंतु इस गांधार को आजकल कोमल गांधार कहते हैं, जिसका प्रयोग काफी ठाठ में होता है और यहाँ अहोबल पंडित अपने ग्रंथ 'संगीत-पारिजात' में शुद्ध स्वरों की लंबाई वीणा के दंड पर बता रहे हैं, इसलिए काफी ठाठ का शुद्ध ठाठ होना बिलकुल ही सिद्ध है।

धैवत

स-पयोर्मध्यदेशे तु धैवतं स्वरमाचरेत् ॥

दून की षड्ज और पंचम के बीच में शुद्ध धैवत है और यही धैवत आजकल भी शुद्ध मानी जाती है।

निषाद

तत्रांशद्वयसंत्यागान्निषादस्य स्थितिर्भवेत्।

दून की षड्ज और पंचम के बीच में जो दूरी है, उसको तीन बराबर हिस्सों में बाँट दो तो शुद्ध निषाद दूसरे हिस्से के अंत में पाई जाएगी। पंचम से दून की षड्ज की दूरी ६ इंच है, अतः पंचम से शुद्ध निषाद की दूरी ४ इंच हुई और षड्ज से शुद्ध निषाद तक २० इंच की दूरी हुई। इसलिए नियम नं० २ के अनुसार उसके कंपन की संख्या इस प्रकार हुई :—

$$\frac{३६ \times २४०}{२०} = ४३२ \text{ प्रति सैकिंड।}$$

शुद्ध स्वरों के सप्तक में तीन प्रकार की कंपन-अनुपात-संख्या पाई जाती है। ९/८ सबसे बड़ा है और सप्तक में तीन स्थानों पर पाया जाता है। दूसरा १०/९ है, यह मध्य दर्जे का है, जो दो स्थानों पर पाया जाता है। तीसरा १६/१५ है, जो सबसे छोटे स्थान पर है। ९/८ संख्या के सबसे बड़ी होने का प्रमाण केवल गणित के रूप में ही नहीं है, बल्कि क्रियात्मक रूप में भी संभव है। अगर सितार के पर्दों को ध्यान से देखो तो जो दूरी षड्ज और ऋषभ में पाओगे वह गांधार और मध्यम के पर्दों में न होगी। कारण यह है कि षड्ज और ऋषभ का अनुपात ९/८ है। गांधार व मध्यम का अनुपात १६/१५ है, जो सबसे छोटा है।

यही $\frac{१६}{१५}$ संख्या सप्तक में विकृत स्वरों को पैदा करने के काम में लाई जाती है। इस प्रकार कि सप्तक के पहले हिस्से में षड्ज और ऋषभ के बीच में (जिसमें $\frac{९}{८}$ है) $\frac{१६}{१५}$ की संख्या रख देने से एक दूसरा स्वर बन गया, जिसको विकृत ऋषभ कहेंगे और इसके कंपन की संख्या २५६ प्रति सैकिंड होगी। इसके निकालने की तरकीब बहुत आसान है। यह केवल गणित का हिसाब है।

∵ षड्ज की संख्या २४० है और $\frac{१६}{१५}$ का अनुपात लगाना चाहते हैं।

∴ १५ × १६ = २४० षड्ज की सख्या।

$= \frac{१६ \times २४०}{१५} =$ २५६ प्रति सैकिंड।

अर्थात् षड्ज और ऋषभ के बीच में एक और स्वर मालूम हुआ, जिसके कंपन की संख्या २५६ प्रति सैकिंड है। इसको विकृत ऋषभ या कोमल ऋषभ कहते हैं और षड्ज से इसका अनुपात $\frac{१६}{१५}$ है। अब देखना चाहिए कि कोमल ऋषभ और शुद्ध ऋषभ में कौनसा अनुपात है! यह निम्न-प्रकार से होगा :—

कोमल ऋषभ की संख्या = २५६

शुद्ध ऋषभ की संख्या = २७०

∴ $\frac{२७०}{२५६} = \frac{१३५}{१२८}$ अनुपात हुआ।

इसी प्रकार शुद्ध स्वरों के सप्तक में जिन स्थानों पर $\frac{९}{८}$ और $\frac{१०}{९}$ के अनुपात पाए जाते हैं, उनके बीच में $\frac{१६}{१५}$ की संख्या शामिल कर देने से बजाय ७ स्वरों के १२ स्वर पैदा हो जाते हैं। आगे बारह स्वरों का विस्तार देते हैं :—

स्वर-नाम	सा		कोमल रे		तीव्र रे		कोमल म		तीव्र ग
कंपन-संख्या	२४०		२५६		२७०		२८८		३००
अनुपात (Ratio)		$\frac{१६}{१५}$		$\frac{१३५}{१२८}$		$\frac{१६}{१५}$		$\frac{२५}{२४}$	

	तीव्र ग		शुद्ध म		तीव्र म		प		कोमल ध		तीव्र ध
कंपन	३००		३२०		३३७½		३६०		३८४		४०५
अनुपात		$\frac{१६}{१५}$		$\frac{१३५}{१२८}$		$\frac{१६}{१५}$		$\frac{१६}{१५}$		$\frac{१३५}{१२८}$	

स्वर	तीव्र ध		कोमल नि		तीव्र नि		दून की षड्ज
कंपन	४०५		४३२		४५०		४८०
अनुपात		१६/१५		२५/२४		१६/१५	

बारह स्वरों की इस सप्तक में चार कोमल स्वर जो पैदा हुए, ये भी एक प्रकार से ठीक हैं। यानी कोमल ऋषभ की पचम, कोमल धैवत है। और कोमल गांधार की पचम, कोमल निषाद है और जो अनुपात कि सप्तक के पहले हिस्से में पाया जाता है, वही दूसरे हिस्से में भी मौजूद है, इसलिए ये बारह स्वर गणित के हिसाब से सही हैं।

आरोही

अब हमें अपने सप्तक के बारे में दो जरूरी बातों का ध्यान करना चाहिए। सा, रे, ग, म, प, ध, नि। यह हमारा पूरा सप्तक है। जिस समय हम सा, रे, ग इत्यादि संगीतानुसार स्वर खींचते हैं तो टीप के स्वर तक जाते हैं, तो इस जाने को 'आरोही' कहते हैं। आरोही का अर्थ है चढ़ाव या चढ़ना।

अवरोही

जब हम संगीत में टीप की षड्ज से स्वर आलापकर नीचे की षड्ज तक वापस आते हैं तो उसको अवरोही कहते हैं। वास्तव में संस्कृत में यह शब्द अवरोह है और इसका अर्थ है उतरना। आरोही व अवरोही का प्रयोग खूब समझ लेना चाहिए। क्योंकि वर्तमान संगीत इसपर बहुत-कुछ निर्भर है और इसी से सब राग-रागिनियाँ एक-दूसरे से अलग होती हैं एवं पहचानी जाती हैं।

साधारण तौर पर आरोही-अवरोही को लोग यह समझते हैं कि षड्ज से षड्ज तक यह बराबर जाना चाहिए तथा इसी तरह वापस आना चाहिए और बीच में जितने स्वर हैं, वे सब क्रमानुसार जरूर बोलें। इसी गलतफहमी के कारण कुछ लोग 'दरबारी' के लिए जो कि एक राग है, कहते हैं कि इसकी आरोही-अवरोही नहीं हो सकती। वास्तव में आरोही-अवरोही इस राग की भी उतनी ही सरल है जितनी कि दूसरे रागों की। बशर्ते कि सही मतलब आरोही-अवरोही का समझ में आ जाए।

आरोही-अवरोही के प्रकार

मालूम होना चाहिए कि आरोही-अवरोही राग के और हैं तथा तान के और। राग के आरोही-अवरोही के लिए षड्ज से टीप की षड्ज तक जाना जरूरी है और इसी तरह वापस आना चाहिए। किंतु राग के आरोही-अवरोही दो प्रकार के होते हैं— एक शुद्ध, और दूसरा वक्र (वक्र का अर्थ है टेढ़ा)।

शुद्ध आरोही-अवरोही का यह अर्थ है कि जितने भी स्वर राग या रागिनी में हों, सिलसिले से लगाए जाएँ और वैसे ही सिलसिले से लौटें भी। जैसे सा रे ग म प ध नि सां। सां नि ध प म ग रे सा आरोही व अवरोही हुए। और सा, ग, म, ध, सां। सां, ध, म ग, सा ये भी शुद्ध आरोही व अवरोही हुए। भले ही इसमें दो स्वर कम हैं, लेकिन सब अपने सिलसिले से बोलते हैं। सारेसा, गरे, मग, पम, निध, सां। सांध, निप, धम, पग, मरे, सा ये भी शुद्ध आरोही-अवरोही हुए। किन्तु ये वक्र हैं, क्योंकि चाल टेढ़ी है। ये स्वर अपने सिलसिले में नहीं बोलते। यह उदाहरण ऐसा है कि जिसमें आरोही-अवरोही दोनों वक्र थीं। पर यह भी संभव है कि केवल आरोही वक्र हो और अवरोही शुद्ध। जैसे सारेसा, गरेम, पम, धप, सां। सां, नि, ध, प, म, ग, रे, सा। या आरोही शुद्ध हो और अवरोही वक्र हो। यहाँ पर एक बात यह और बतानी है कि वक्र आरोही या अवरोही के लिए यह बात ही जरूरी नहीं है कि सब ही स्वर वक्र हों, बल्कि केवल एक ही स्वर का वक्र होना भी संभव है। जैसे सा, रे, ग, रे, ग, म, प, ध, नि, सां। सां, नि, ध, प, म, ग, रे, सा, इसमें केवल एक ही स्वर गांधार वक्र है।

विद्यार्थियों को इन सब प्रकार के आरोही-अवरोही को भली प्रकार समझ लेना चाहिए और यह भी ध्यान में रख लेना चाहिए कि आरोही-अवरोही राग के रूप के अनुसार ही होंगे; जिस रूप का राग होगा, उसी रूप के उसके आरोही-अवरोही भी होंगे। जैसे 'ईमनकल्याण' शुद्ध रूप का राग है, अतः उसके आरोही-अवरोही भी शुद्ध रूप के होंगे। 'गौड़सारंग' वक्र रूप का राग है तो उसके आरोही-अवरोही भी वक्र रूप के होंगे। 'सोरठ' इस तरह का राग है, जो आरोही में वक्र है और अवरोही में शुद्ध। इसके विरुद्ध 'कामोद' ऐसा राग है, जिसकी आरोही शुद्ध व अवरोही वक्र है।

तान के आरोही और अवरोही

अब हम तान के आरोही-अवरोही का हाल बताते हैं। इनसे और राग के आरोही-अवरोही से कोई संबंध नहीं है। ये चार प्रकार के होते हैं, जिनको ग्रंथों में 'वर्ण' के नाम से कहा गया है। इन्हें अशुद्ध रूप से 'बरन' भी कहते हैं। ये वर्ण चार प्रकार के होते हैं :—

१. स्थायी वर्ण, २. आरोही वर्ण, ३. अवरोही वर्ण, ४. संचारी वर्ण। (ध्यान रहे यह स्थायी, संचारी वह नहीं हैं, जो ध्रुवपद इत्यादि में पाई जाती हैं। ये एकसे ही दो शब्द हैं, मगर अर्थ अलग-अलग हैं)।

जिस समय किसी राग में गायन-वादन आरंभ किया जाएगा तो इन चार वर्णों में से किसी-न-किसी में आगे बढ़ा जाएगा। गायक इनसे बाहर किसी प्रकार भी नहीं जा सकता; जैसे अगर कोई इस प्रकार बढ़े 'नि रे ग म प' तो यह आरोही वर्ण कहा जाएगा और अगर गायक यह तान लेगा 'प म ग रे सा' तो इसे अवरोही वर्ण कहा जाएगा और यदि गानेवाला इस प्रकार तान ले 'ग म प ध म प ग म प' तो इसको संचारी वर्ण कहेंगे। अर्थात् इसमें आरोही-अवरोही, दोनों मिले हुए हैं और यदि कोई

एक ही स्वर को बार-बार लगाए और हर स्वर पर एक समय तक ठहरता हुआ जाए, जिससे तान टूटने न पाए तो उसे स्थायी वर्ण कहेंगे; जैसे 'सा SSSरेSSS' इत्यादि।

अब एक बात और आरोही-अवरोही के बारे में बतानी है, इसे अच्छी तरह ध्यान में रख लेना चाहिए। 'सा रे ग म प ध नि सां नि ध प म ग रे सा' यह एक तान है। अब प्रश्न यह है कि इसमें आरोही कितनी है और अवरोही कितनी है? साधारण रूप से यह मालूम होता है कि षड्ज से टीप की षड्ज तक आरोही हुई और निषाद से षड्ज तक अवरोही हुई, मगर वास्तव में यह बात नहीं है। टीप की षड्ज अवरोही में गिनी जाएगी। इस जगह पर यह सवाल पैदा होता है कि षड्ज की टीप तक जब चढ़ाव रहता है, फिर यह स्वर अवरोही में क्यों गिना गया? इसके उत्तर में यह याद रखना चाहिए कि ग्रंथों ने यह नियम बना दिया है कि 'जब कोई स्वर लगाकर उसके बाद के स्वर पर वापस आए तो वह स्वर, जो पहले लगाया है अवरोही में ही गिना जाएगा।

ग्राम

अब एक और बात संगीत के विद्यार्थियों को जाननी चाहिए, यह है 'ग्राम'। आजकल जिसको थोड़ा-सा भी संगीत से प्रेम है, उसने ग्राम का नाम तो सुना ही होगा। मगर दो प्रतिशत व्यक्ति भी इसका वास्तविक अर्थ न जानते होंगे। कारण यह है कि श्रुतियों की भांति ग्राम भी वर्तमान संगीत में प्रचलित नहीं हैं। मगर जो कोई संगीत-विद्या सीखना चाहता है उसको ग्राम का जानना अति आवश्यक है। 'ग्राम' शब्द का अर्थ है गांव, किंतु संगीत में सात शुद्ध स्वरों को २२ श्रुतियों पर कायम करने का अर्थ 'ग्राम' है। ग्रंथ-संगीत में ग्राम तीन प्रकार के माने जाते हैं :—

१. षड्ज-ग्राम, २. मध्यम-ग्राम और ३. गांधार-ग्राम।

गांधार-ग्राम के बारे में यह बताया जाता है कि इसका किसी प्रकार संगीत से लोप हो गया, अर्थात् कोई भी नहीं बता सकता कि गांधार-ग्राम कौन-सा था। 'संगीत-रत्नाकर' में केवल दो ग्राम माने हैं—१. षड्ज-ग्राम, २. मध्यम-ग्राम। षड्ज-ग्राम यही सात शुद्ध स्वर हैं, जो २२ श्रुतियों पर विशेष रूप से स्थापित किए गए हैं, यह पहले भी बताए जा चुके हैं। मध्यम-ग्राम में भी सब स्वर यही हैं, जो षड्ज-ग्राम में हैं, केवल अंतर यह है कि पंचम में एक श्रुति नीचे कायम की जाती थी, यानी सोलहवीं श्रुति 'संदीपनी'। जिसका परिणाम यह होता था कि पंचम एक श्रुति उतरते ही तीव्र मध्यम बन जाता था और ग्रंथ के जितने रागों में तीव्र मध्यम आता था, वे सब मध्यम-ग्राम से गाए जाते थे तथा शुद्ध मध्यम के राग और रागिनी षड्ज-ग्राम से। मद्रास में अब भी यही नियम है कि वहां राग को दो भागों में बांटा है। एक शुद्ध मध्यम के राग, दूसरे तीव्र मध्यम के राग प्रसिद्ध हैं। अगर ध्यान से देखा जाए तो हमारे यहां भी राग मध्यमों पर ही निर्भर हैं। जिससे यह मालूम होता है किसी विद्वान् ने षड्ज-ग्राम और मध्यम-ग्राम मिला दिए हैं, क्योंकि आजकल केवल षड्ज-ग्राम ही प्रचलित है।

इसी में शुद्ध मध्यम और तीव्र मध्यम, दोनों के राग गाए जाते हैं। विद्वानों ने यह भी कहा कि षड्ज, मध्यम और गांधार-ग्राम से हमारी वर्तमान सप्तक के बारह स्वर इस प्रकार निकले हैं—'सा, रे, ग, म, प, ध, नि', जो हमारे शुद्ध स्वर हैं, यह हमारा षड्ज-ग्राम हुआ। अब अगर हम उस ग्राम की मध्यम को षड्ज मानकर इस प्रकार स्वर खींचें कि षड्ज-ग्राम की पंचम पर हमारी ऋषभ बोले, धैवत पर गांधार और निषाद पर मध्यम बोले, तो इसका परिणाम यह होगा कि इस ग्राम में, जिसको कि हम मध्यम-ग्राम के नाम से पुकारते हैं, मध्यम शुद्ध न रहेगी, बल्कि तीव्र हो जाएगी; क्योंकि यह तीव्र निषाद पर बोली थी। इस तरह हमको दो ग्रामों (षड्ज और मध्यम) से आठ स्वर मिले। सात स्वर और आठवीं कड़ी मध्यम। अब अगर फिर षड्ज-ग्राम की गांधार को षड्ज मानकर इसी प्रकार स्वर लगाएं, जैसे मध्यम-ग्राम में बताया गया है, तो भैरवी ठाठ पैदा हो जाएगा। इस तरह से चारों कोमल स्वर भी मिल गए और वर्तमान सप्तक के बारह स्वर भी पूरे हो गए। ग्रामों का यह अर्थ वर्तमान संगीत के लिए ठीक है और इस युक्ति से सप्तक में बारह स्वर निकल आते हैं। लेकिन ग्रंथों का जो ग्रामों से मतलब है, वह कुछ और ही था।

मूर्च्छना

ग्रामों को समझ लेने के बाद हमें यह देखना है कि मूर्च्छना किसे कहते हैं? इस शब्द से भी अधिकतर लोग 'ग्राम' की भांति ही अपरिचित हैं। ग्रंथकारों ने मूर्च्छना का अर्थ इस प्रकार लिखा है:—

क्रमात्स्वराणां सप्तानामारोहश्चावरोहणम्।

मूर्च्छनेत्युच्यते ग्रामेस्वं स्याद्रागजन्मम्॥

इसका अर्थ यह है कि सातों स्वरों के लगातार उतार और चढ़ाव यानी आरोही-अवरोही को मूर्च्छना कहते हैं और इसी से सब राग उत्पन्न होते हैं। अतः मूर्च्छना ठाठ का उपनाम हुआ, जो कि आजकल प्रचलित है। ठाठ का दूसरा नाम ग्रंथों में मेल है। प्राचीन काल में तीन ग्राम थे, जैसा कि ऊपर बता चुके हैं। षड्ज-ग्राम, मध्यम-ग्राम और गांधार-ग्राम। और हर ग्राम की सात-सात मूर्च्छनाएँ थीं। इस प्रकार मूर्च्छना ग्रामों के अनुसार इक्कीस हुईं, किंतु गांधार-ग्राम का पता न चलने से उसकी मूर्च्छनाएँ भी न रहीं, तथापि यादगार के रूप में २१ मूर्च्छनाएँ अब भी प्रसिद्ध हैं।

शुद्ध ठाठ

हमारे सात स्वर 'सा, रे, ग, म, प, ध, नि' हैं। आजकल की बोलचाल में हम इसे शुद्ध ठाठ कहेंगे। यह शुद्ध ठाठ बिलावल का ठाठ माना गया है, क्योंकि सिवाय बिलावल ठाठ के और किसी ठाठ में सब शुद्ध स्वर सिलसिले से नहीं लगाए जाते, अतः आजकल की बोलचाल में यह शुद्ध ठाठ कहा जाएगा। मगर प्राचीन काल में ठाठ नहीं थे, इसलिए ग्रंथों की भाषा में यह शुद्ध ठाठ हमारा षड्ज-ग्राम हुआ। अब अगर इस ठाठ की आरोही-अवरोही की जाए तो इस प्रकार होगी। 'सा रे ग म

प ध नि सां, सां नि ध प म ग रे सा।' ग्रंथों में यही षड्ज की मूर्च्छना कही गई है, अतः अगर ग्रंथों को किसी ऐसे राग के स्वरों का वर्णन करना होता है, जिसमें सातों शुद्ध स्वर लगाए जाते हैं तो केवल यह लिख देते हैं कि 'अमुक राग की मूर्च्छना षड्ज है।' इसका एक और प्रमाण है। उदाहरणार्थ एक रागिनी 'गुणकली' है, उसके स्वर हमें मालूम करने हैं, तो साधारण तौर पर इस प्रकार कहा जाएगा कि षड्ज, ऋषभ शुद्ध, गांधार शुद्ध, मध्यम शुद्ध, पंचम, धैवत शुद्ध, निषाद शुद्ध या इस प्रकार कहा जाएगा कि यह बिलावल ठाठ की रागिनी है, अर्थात् इसमें सब शुद्ध स्वर हैं, परंतु ग्रंथकार इस प्रकार कहेंगे कि गुणकली में षड्ज की मूर्च्छना है।

अब दूसरी मूर्च्छना का वर्णन करेंगे। षड्ज की मूर्च्छना आजकल क्या है? यही बिलावल ठाठ, अर्थात् शुद्ध ठाठ, जिसके आरोही-अवरोही 'सा रे ग म प ध नि सां, सां नि ध प म ग रे सा हैं।' अब अगर ऋषभ पर षड्ज मानकर चलें तो ऋषभ हमारी पहली मूर्च्छना के गांधार पर, गांधार शुद्ध मध्यम पर, मध्यम पंचम पर और पंचम पहली मूर्च्छना की धैवत पर बोलेगी। इसका फल यह होगा कि गांधार और निषाद इस दूसरी मूर्च्छना में कोमल हो जाएँगी। बाकी सब स्वर शुद्ध रहेंगे। गांधार कोमल इसलिए होगी, क्योंकि यह शुद्ध मध्यम पर बोलेगी, अतः यह आरोह-अवरोह काफी ठाठ का हो जाएगा। इसी को ग्रंथों की भाषा में ऋषभ की मूर्च्छना कहेंगे।

जब किसी ऐसी रागिनी के स्वर बताने की आवश्यकता होगी जिसके स्वर काफी-जैसे होंगे; जैसे बागेश्वरी, तो उसके लिए ग्रंथकार केवल यह कहेंगे—'बागेश्वरी की मूर्च्छना ऋषभ है', जिसका अर्थ यह हुआ कि बागेश्वरी में षड्ज, ऋषभ शुद्ध, गांधार कोमल, इत्यादि स्वर हैं। यह ऋषभ की मूर्च्छना इसलिए कही गई कि पहली मूर्च्छना (षड्ज की मूर्च्छना) की ऋषभ पर इस मूर्च्छना की षड्ज मानी गई है। इस प्रकार यदि षड्ज की मूर्च्छना की गांधार पर स्वर मानकर आरोही-अवरोही किए जाएँ, तो परिणाम यह होगा कि भैरवी के स्वर बन जाएँगे, यानी सब कोमल हो जाएँगे। इसको ग्रंथकार गांधार की मूर्च्छना कहेंगे और जब किसी ऐसे राग के स्वर बताने होंगे, जिसके सभी स्वर कोमल हों; जैसे 'मालकौंस', तो कहेंगे कि मालकौंस की मूर्च्छना गांधार है।

इसी प्रकार अगर हम अपने शुद्ध ठाठ की मध्यम पर षड्ज मानकर देखें तो आरोही-अवरोही में सब स्वर तीव्र हो जाएँगे। अतः यह यमनकल्याण का ठाठ हो जाएगा, जो ग्रंथों में मध्यम की मूर्च्छना कही जाएगी और इसी प्रकार यदि पंचम को षड्ज मानकर आरोह-अवरोह करेंगे तो खमाज के स्वर हो जाएँगे और ये स्वर पंचम की मूर्च्छना कहलाएँगे। इसी प्रकार धैवत की मूर्च्छना आसावरी का ठाठ और निषाद की मूर्च्छना टोड़ी का ठाठ कहलाएगी। परंतु यह ध्यान रखना चाहिए कि सात मूर्च्छनाएँ प्रचलित शुद्ध ठाठ की हैं, जिसे हम 'बिलावल ठाठ' कहते हैं। किंतु ग्रंथों में जैसा कि पहले बता चुके हैं, हमारे शुद्ध स्वरों को शुद्ध स्वर नहीं माना गया है और इसी के फलस्वरूप बिलावल ठाठ को उन्होंने शुद्ध ठाठ भी नहीं माना है। किसी-किसी ग्रंथ में काफी ठाठ को शुद्ध ठाठ माना है और इसी के स्वरों को शुद्ध स्वर। अतः अगर काफी ठाठ को शुद्ध ठाठ मानकर उसके स्वरों पर पीछे बताए हुए तरीकों से

मूर्च्छनाओं का प्रयोग करें तो उसके स्वरों की मूर्च्छनाएँ प्रचलित स्वरों की मूर्च्छनाओं से भिन्न होंगी। मगर जब मूर्च्छनाओं का प्रयोग बिलावल ठाठ पर बता दिया गया है तो हम काफी या किसी और ठाठ की मूर्च्छनाएँ स्वयं ही निकाल सकते हैं। क्योंकि आजकल प्रत्येक राग के ठाठ अलग-अलग नियुक्त कर दिए गए हैं, इसलिए मूर्च्छना लिखने की आवश्यकता ही नहीं रही।

मूर्च्छना के रूप

पंडितों का कहना है कि मूर्च्छनाओं के तीन रूप हैं—१. संपूर्ण, २. षाडव और ३. औडुव। संपूर्ण उसे कहते हैं जिसमें सातों स्वर हों, षाडव जिसमें छह स्वर हों और औडुव जिसमें पांच स्वर हों। क्योंकि सब राग मूर्च्छनाओं से ही उत्पन्न हुए हैं, इसलिए रागों की भी तीन ही जातियाँ मानी गई हैं। अर्थात् या तो संपूर्ण होंगे या षाडव या औडुव। यह बात तो सब ग्रंथकारों ने भी मानी है कि पांच स्वरों से कम का राग माननीय नहीं है। 'सा रे ग म प ध नि सां।' यह एक सप्तक हुई। इसके बारे में यह मालूम होना चाहिए कि सप्तक दो हिस्सों में ही बाँटी गई है। 'सा, रे, ग, म' को पूर्वांग और 'प, ध, नि सां' को उत्तरांग कहते हैं। पूर्वांग का अर्थ है पहला अंग और उत्तरांग का अर्थ है आखिरी अंग। अत: पूर्वांग में षड्ज और मध्यम अचल स्वर माने जाते हैं, और उसी प्रकार उत्तरांग में पंचम और टीप की षड्ज अचल स्वर माने गए हैं। सप्तक के हिस्सों के बारे में यह बतलाना अति आवश्यक है, क्योंकि ये जनक ठाठों के समझाने में बहुत लाभदायक हैं। पहले बताया जा चुका है कि राग मूर्च्छनानुसार तीन प्रकार के होते हैं, परंतु प्रत्येक राग का अलग-अलग ठाठ याद रखने में बड़ी कठिनाई थी, इसलिए विद्वानों ने जनक ठाठ निकाले, जिससे कि सब राग इनमें से निकल सकें और रागों के स्वर याद रखने में सुविधा हो। जनक शब्द का अर्थ है पैदा करनेवाला। ये जनक ठाठ गिनती में ७२ हैं और सब राग इन्हीं से पैदा होते हैं। नीचे हम जनक ठाठों के बनाने का उपाय बताते हैं, विद्यार्थियों को चाहिए कि इन्हें भली प्रकार याद कर लें और समझ लें, क्योंकि ये ठाठ ही रागों की जड़ हैं, मगर पहले कुछ आवश्यक नियम इनको बनाने के बताए जाते हैं :—

१. क्योंकि ये सब ठाठ जनक होंगे, अर्थात् इनसे सब रागों की उत्पत्ति होगी, इसलिए यह बात भी आवश्यक है कि यह संपूर्ण होंगे, अर्थात् इनमें सातों स्वर होने ही चाहिए।

२. एक ठाठ का दूसरे से पृथक् होना भी आवश्यक है।

३. स्वरों का क्रमानुसार होना भी आवश्यक है। अर्थात् षड्ज के पश्चात् ऋषभ, ऋषभ के बाद गांधार, गांधार के बाद मध्यम और इसी प्रकार यह क्रम बना रहना जरूरी है।

इसके विरुद्ध यदि षड्ज के बाद गांधार हो और उसके बाद ऋषभ एवं उसके बाद अन्य कोई स्वर होगा, तो यह क्रम बिगड़ जाएगा। अत: जनक ठाठों के लिए स्वरों के क्रमानुसार होने का नियम अति आवश्यक है और किसी भी दशा में यह

टूटेगा नहीं। इनको समझ लेने के बाद अब गणित का एक सरल-सा हिसाब आ गया, जिसको 'प्रस्तार' कहते हैं। उर्दू में इसे 'तरतीबो इज्तमा' कहते हैं। ये स्वर हमारे शुद्ध माने हुए स्वर हैं—'सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां।' इनमें टीप की षड्ज इसलिए जोड़ी गई कि सप्तक पूरी हो जाए। इसका 'पूर्वांग' इस प्रकार है—'सा, रे, ग, म'। पूर्वांग की परिभाषा पहले ही बताई जा चुकी है। पूर्वांग में यदि विकृत स्वर भी शामिल किए जाएं तो इस प्रकार होंगे—सा अचल, रे कोमल, रे तीव्र, ग कोमल, ग तीव्र, म। पूर्वांग के पहले और आखिरी स्वर सा और म को प्रस्तार करने के लिए थोड़ी देर को अचल मान लें तो स्वरों का यह रूप हुआ। षड्ज (अचल), ऋषभ कोमल, ऋषभ तीव्र, गांधार कोमल, गांधार तीव्र, मध्यम (अचल)। इसका अर्थ यह हुआ कि पूर्वांग में छह स्वर हुए, जिनमें षड्ज और मध्यम अचल हुए, मगर ऋषभ और गांधार के कोमल स्वर मौजूद हैं, जिनकी आवाज पहचानने के लिए तथा प्रस्तार की आवश्यकता के लिए पूर्व-पंडितों ने ऋषभ और गांधार की भिन्न-भिन्न आवाजों के तीन-तीन नाम माने हैं। ये नाम केवल नाम-मात्र ही हैं और सिर्फ हिसाब को ठीक रखने के लिए ही रखे गए हैं।

ऋषभ के उपनाम–गांधार के उपनाम–रा   री   रो

पूर्वांग— सा (अचल); रे (कोमल); रे (तीव्र), ग (कोमल), ग (तीव्र), म (अचल)

गा   गी   गो

उपर्युक्त चित्र को देखने से मालूम होगा कि कोमल ऋषभ का केवल एक ही नाम है 'रा', मगर तीव्र ऋषभ के दो नाम माने हैं, री और गा।

कोमल गांधार के भी दो नाम माने—रो और गी, किंतु तीव्र गांधार का फिर एक ही नाम है अर्थात् गो। सा, म अचल हैं। इस तरह स्वर तो कोमल छह ही हैं, लेकिन नाम आठ हैं और इन आठ नामों से ही प्रस्तार नियमबद्ध किए जाते हैं। पहले सा के बाद पहली प्रकार की ऋषभ यानी रा को कायम करके तीन गांधार जोड़कर सरगम करने पर निम्नलिखित पूर्वांग निकलेंगे :—

१. स रा ग म

२. स रा गी म

३. स रा गो म

रा से अब और प्रस्तार बनने संभव नहीं हैं। इसलिए इसको छोड़कर अब दूसरी तरह की ऋषभ यानी री को सा के बाद मानकर इसको छोड़कर गांधारों को लगाओ तो पहली तरतीब (प्रस्तार) हुई—'स, री, ग, म' किंतु यह पूर्वांग अशुद्ध है, क्योंकि री और ग एक ही स्वर यानी तीव्र ऋषभ के नाम हैं और नियम नं० १ के अनुसार पूर्वांग प्रथम ठाठ का शुद्ध होना आवश्यक है, इसलिए यह गलत हुआ, अब केवल बाकी दो गांधारों से निम्नलिखित प्रस्तार ही संभव हैं :—

४. स, री, गी, म

५. स, री, गो, म

ये दोनों ठीक हैं, क्योंकि री और गी ये दोनों भिन्न-भिन्न स्वर हैं और इसी प्रकार री और गो, दोनों भिन्न-भिन्न स्वर हैं। अब री से कोई और प्रस्तार संभव नहीं हैं, इसलिए ऋषभ का तीसरा रूप यानी रो को स के बाद कायम करके तीनों गांधारों के साथ प्रस्तार करें तो पहला प्रस्तार यह होगा, स, रो, ग, म। मगर यह पूर्वांग अशुद्ध है, क्योंकि नियम तीन के अनुसार ठाठ के स्वरों को अपने सिलसिले में (क्रमानुसार) बोलना चाहिए और इस प्रस्तार में रो, जो कि वास्तव में कोमल गांधार है, ग यानी तीव्र ऋषभ से पहले आ गया, इसलिए गलत है। दूसरा प्रस्तार यह संभव है स, रो, गी, म; किंतु नियम नं० १ के अनुसार यह पूर्वांग भी गलत हुआ, क्योंकि रो और गी एक ही स्वर हैं। तीसरा प्रस्तार यह हो सकता है—स, रो, गो, म; यह ठीक है, क्योंकि रो और गो दो भिन्न-भिन्न स्वर हैं और अपने क्रम या सिलसिले में है। अतः इस प्रकार नियमों का पालन करते हुए केवल ६ पूर्वांग-प्रस्तार यानी ठाठ के हिस्से निकलते हैं, जो इस प्रकार हैं :—

१. स	रा	ग	म	पूर्वांग कनकांगी ठाठ
२. स	रा	गी	म	पूर्वांग भैरवी ठाठ
३. स	रा	गो	म	पूर्वांग भैरवी ठाठ
४. स	री	गी	म	पूर्वांग काफी ठाठ
५. स	री	गो	म	पूर्वांग बिलावल ठाठ
६. स	रो	गो	म	पूर्वांग तानरूपी ठाठ

अब शुद्ध ठाठ के उत्तरांग को देखो, वह इस प्रकार है—'प ध नि सां', इसमें भी प्रथम व आखिरी स्वर अचल माने जाएँगे और धैवत व निषाद के विकृत स्वर भी पूर्वांग की तरह इसमें शामिल ही समझे जाएँगे। अब अगर पूर्वांग की तरह स्वरों के कल्पित (उपनाम) नाम रखकर उनके भी उसी प्रकार प्रस्तार किए जाएँ; जैसे पूर्वांग के स्वरों के किए गए थे, तो निम्नलिखित ६ उत्तरांग-प्रस्तार बनेंगे :—

१.	प	ध	ना	सं	उत्तरांग कनकांगी ठाठ
२.	प	ध	नी	सं	उत्तरांग भैरवी ठाठ
३.	प	ध	नो	सं	उत्तरांग भैरव ठाठ
४.	प	धी	नो	सं	उत्तरांग काफी ठाठ
५.	प	धी	नी	सं	उत्तरांग बिलावल ठाठ
६.	प	धो	नो	सं	उत्तरांग तानरूपी ठाठ

अब यहाँ से केवल मामूली जोड़ का हिसाब रह गया, यानी हरएक पूर्वांग को प्रत्येक उत्तरांग में जोड़ दो।

नं० १ पूर्वांग+नं० १ व ६ उत्तरांग

१.	स	रा	ग	म	प	ध	ना	सं
२.	स	रा	ग	म	प	ध	नी	सं
३.	स	रा	ग	म	प	ध	नो	सं

४. स रा ग म प धी नी सं
५. स रा ग म प धी नो सं
६. स रा ग म प धो नो सं

नं०२ पूर्वांग+नं०१ व ६ उत्तरांग

७. स रा गी म प ध ना सं
८. स रा गी म प ध नी सं
९. स रा गी म प ध नो सं
१०. स रा गी म प धी नी सं
११. स रा गी म प धी नो सं
१२. स रा गी म प धो नो सं

नं०३ पूर्वांग+नं०१ व ६ उत्तरांग

१३. स रा गो म प ध ना सं
१४. स रा गो म प ध नी स
१५. स रा गो म प ध नो सं
१६. स रा गो म प धी नी स
१७. स रा गो म प धी नो सं
१८. स रा गो म प धो नो सं

नं०४ पूर्वांग + नं०१ व ६ उत्तरांग

१९. स री गी म प ध ना स
२०. स री गी म प ध नी सं
२१. स री गी म प ध नो सं
२२. स री गी म प धी नी स
२३. स री गी म प धी नो स
२४. स री गी म प धो नो सं

नं०५ पूर्वांग + नं०१ व ६ उत्तरांग

२५. स री गो म प ध ना सं
२६. स री गो म प ध नी सं
२७. स री गो म प ध नो सं
२८. स री गो म प धी नी सं
२९. स री गो म प धी नो सं
३०. स री गो म प धो नो स

नं०६ पूर्वांग + नं०१ व ६ उत्तरांग

३१. स रो गो म प ध ना सं
३२. स रो गो म प ध नी सं

३३. स रो गो म प ध नो सं
३४. स रो गो म प धी नी सं
३५. स रो गो म प धी नो सं
३६. स रो गो म प धो नो सं

ये ३६ जनक ठाठ इस हिसाब से पैदा हुए, लेकिन यह ध्यान रखना चाहिए कि इन सब ठाठों में मध्यम शुद्ध है, इसलिए अगर इन ठाठों में तीव्र मध्यम, जिसको आवाज पहचानने के लिए 'मी' कहते हैं, बजाय शुद्ध मध्यम के लगा दी जाए तो ३६ ठाठ और इस प्रकार पैदा होंगे :—

३७. स रा ग मी प ध ना सं
३८. स रा ग मी प ध नी सं
३९. स रा ग मी प ध नो सं
४०. स रा ग मी प धी नी सं
४१. स रा ग मी प धी नो सं
४२. स रा ग मी प धो नो सं
४३. स रा गी मी प ध ना सं
४४. स रा गी मी प ध नी सं
४५. स रा गी मी प ध नो सं
४६. स रा गी मी प धी नी सं
४७. स रा गी मी प धी नो सं
४८. स रा गी मी प धो नो सं
४९. स रा गो मी प ध ना सं
५०. स रा गो मी प ध नी सं
५१. स रा गो मी प ध नो सं
५२. स रा गो मी प धी नी सं
५३. स रा गो मी प धी नो सं
५४. स रा गो मी प धो नो सं
५५. स री गी मी प ध ना सं
५६. स री गी मी प ध नो सं
५७. स री गी मी प ध नो सं
५८. स री गी मी प धी नी सं
५९. स री गी मी प धी नो सं
६०. स री गी मी प धो नो सं
६१. स री गो मी प ध ना सं
६२. स री गो मी प ध नी सं
६३. स री गो मी प ध नो सं
६४. स री गो मी प धी नी सं
६५. स री गो मी प ध नो सं

६६. स री गो मी प धो नो सं
६७. स रो गो मी प ध ना सं
६८. स रो गो मी प ध मी सं
६९. स रो गो मी प ध नो सं
७०. स रो गो मी प धी नी सं
७१. स रो गो मी प धी नो सं
७२. स रो गो मी प धो नो सं

उपर्युक्त ७२ ठाठ हैं, जो 'जनक मेल' के नाम से प्रसिद्ध हैं और सब राग इन्हीं से पैदा होते हैं।

मूर्च्छना की ९ किस्में

ये जनक ठाठ सबसे पहले वेंकटमखी नाम के एक पंडित ने निकाले थे। इन ७२ ठाठों में आरोही-अवरोही हरएक ठाठ में भिन्न प्रकार की हो सकती हैं, जो नीचे लिखी जाती हैं :—

संपूर्ण-संपूर्ण १. आरोही संपूर्ण हो और अवरोही संपूर्ण हो, यह केवल एक ही प्रकार की संभव है।

संपूर्ण-षाडव २. आरोही संपूर्ण हो और अवरोही षाडव यानी ६ स्वर की हो, यह ६ प्रकार की संभव है।

संपूर्ण-औडुव ३. आरोही संपूर्ण हो और अवरोही औडुव यानी ५ स्वर की हो, यह १५ प्रकार से संभव है।

षाडव-संपूर्ण ४. आरोही षाडव और अवरोही संपूर्ण हो, यह भी ६ प्रकार की संभव है।

षाडव-षाडव ५. आरोही-अवरोही दोनों षाडव हो, यह ३६ प्रकार की संभव है।

षाडव-औडुव ६. आरोही षाडव हो और अवरोही औडुव हो, यह ९० प्रकार की संभव है।

औडुव-संपूर्ण ७. आरोही औडुव हो और अवरोही संपूर्ण हो, यह १५ प्रकार की संभव है।

औडुव-षाडव ८. आरोही औडुव हो और अवरोही षाडव हो, यह ९० प्रकार की संभव है।

औडुव-औडुव ९. आरोही व अवरोही दोनों ही औडुव हों, इसके २२५ प्रकार संभव हैं।

प्रत्येक आरोही-अवरोही एक-दूसरे से पृथक् होगी। आगे मूर्च्छनाओं के कुछ उदाहरण नमूने के तौर पर लिखे जाते हैं।

पहले प्रकार की मूर्च्छना संपूर्ण-संपूर्ण=१×१=१

१. स रे ग म प ध नि। नि ध प म ग रे स।

दूसरे प्रकार की मूर्च्छना संपूर्ण-षाडव=१×६=६

आरोही							अवरोही						
१. स	रे	ग	म	प	ध	नि	×,	ध,	प,	म,	ग,	रे,	स
२. "	"	"	"	"	"	"	नि	×,	प,	म,	ग,	रे,	स
३. "	"	"	"	"	"	"	नि,	ध,	×,	म,	ग,	रे,	स
४. "	"	"	"	"	"	"	नि,	ध,	प,	×,	ग,	रे,	स
५. "	"	"	"	"	"	"	नि,	ध,	प,	म,	×,	रे,	स
६. "	"	"	"	"	"	"	नि,	ध,	प,	म,	ग,	×,	स

तीसरे प्रकार की मूर्च्छना संपूर्ण-ओडुव=१×१५=१५

आरोही							अवरोही						
१. स,	रे,	ग,	म,	प,	ध,	नि	×	×	प	म	ग	रे	स
२. "	"	"	"	"	"	"	×	ध	×	म	ग	रे	स
३. "	"	"	"	"	"	"	×	ध	प	×	ग	रे	स
४. "	"	"	"	"	"	"	×	ध	प	म	×	रे	स
५. "	"	"	"	"	"	"	×	ध	प	म	ग	×	स
६. "	"	"	"	"	"	"	नी	×	×	म	ग	रे	स
७. "	"	"	"	"	"	"	नी	×	प	×	ग	रे	स
८. "	"	"	"	"	"	"	नी	×	प	म	×	रे	स
९. "	"	"	"	"	"	"	नी	×	प	म	ग	×	स
१०. "	"	"	"	"	"	"	नी	ध	×	×	ग	रे	स
११. "	"	"	"	"	"	"	नी	ध	×	म	×	रे	स
१२. "	"	"	"	"	"	"	नी	ध	×	म	ग	×	स

१३. स,	रे,	ग,	म,	प,	ध,	नी	नि	ध	प	×	×	रे	स
१४. "	"	"	"	"	"	"	नि	ध	प	×	ग	×	स
१५. "	"	"	"	"	"	"	नि	ध	प	म	×	×	स

चौथे प्रकार की मूर्च्छना, षाडव-संपूर्ण=६×१=६

आरोही							अवरोही						
१. स,	रे,	ग,	म,	प,	ध,	×	नि,	ध,	प,	म,	ग,	रे,	स
२. स,	रे,	ग,	म,	प,	×	नि	"	"	"	"	"	"	"
३. स,	रे,	ग,	म,	×	ध	नि	"	"	"	"	"	"	"
४. स,	रे,	ग,	×	प,	ध,	नि	"	"	"	"	"	"	"
५. स,	रे,	×	म,	प,	ध,	नि	"	"	"	"	"	"	"
६. स,	×	ग,	म,	प,	ध,	नि	"	"	"	"	"	"	"

पाँचवें प्रकार की मूर्च्छना, षाडव-षाडव=६×६=३६

ज्ञातव्य : इनमें से उदाहरण के तौर पर निम्नलिखित ६ दी जाती हैं, शेष मूर्च्छनाएं विद्यार्थी इसी नियम से स्वयं बना सकते हैं :—

आरोही							अवरोही						
१. स,	रे,	ग,	म,	प,	ध,	×	×	ध,	प,	म,	ग,	रे,	स
२. "	"	"	"	"	"	"	नि,	×	प,	म,	ग,	रे,	स
३. "	"	"	"	"	"	"	नि,	ध,	×	म,	ग,	रे,	स
४. "	"	"	"	"	"	"	नि,	ध,	प,	×	ग,	रे,	स
५. "	"	"	"	"	"	"	नि,	ध,	प,	म,	×	रे,	स
६. "	"	"	"	"	"	"	नि,	ध,	प,	म,	ग,	×	स

निम्नलिखित हैं :—

आरोही							अवरोही						
१. स,	रे,	ग,	म,	प,	ध,	×	×	×	प,	म,	ग,	रे,	स
२. "	"	"	"	"	"	"	×	ध,	×	म,	ग,	रे,	स
३. "	"	"	"	"	"	"	×	ध,	प,	×	ग,	रे,	स
४. "	"	"	"	"	"	"	×	ध,	प,	म,	×	रे,	स
५. "	"	"	"	"	"	"	×	ध,	प,	म,	ग,	×	स
६. "	"	"	"	"	"	"	नि	×	×	म,	ग,	रे,	स

सातवें प्रकार की मूर्च्छना, औडुव-संपूर्ण १५×१=१५। यह १५ प्रकार की हो सकती है। जिस प्रकार संपूर्ण-औडुव में दिखाया गया है, अंतर केवल इतना होगा कि संपूर्ण-औडुव में आरोही संपूर्ण थी, अवरोही औडुव थी, परंतु इसमें आरोही औडुव होगी और अवरोही संपूर्ण।

आठवें प्रकार की मूर्च्छना, औडुव-षाडव १५×६=९०। यह भी षाडव-औडुव की तरह है, उसकी अवरोही औडुव थी, इसकी आरोही औडुव होगी और कोई अंतर नहीं है।

नवीं प्रकार की मूर्च्छना, औडुव-औडुव १५×१५=२२५

आरोही							अवरोही						
१. स	रे	ग	म	प	×	×	×,	×,	प,	म,	ग,	रे,	स
२. "	"	"	"	"	"	"	×,	ध,	×,	म,	ग,	रे,	स
३. "	"	"	"	"	"	"	×,	ध,	प,	×,	ग,	रे,	स
४. "	"	"	"	"	"	"	×,	ध,	प,	म,	×,	रे,	स
५. "	"	"	"	"	"	"	×,	ध,	प,	म,	ग,	×,	स
६. "	"	"	"	"	"	"	नी,	×,	×,	म,	ग,	रे,	स

इत्यादि।

इसलिए प्रत्येक मूर्च्छना एक राग का रूप पैदा कर सकती है। नीचे उन मूर्च्छनाओं को हम लिखकर दिखाते हैं। इससे मालूम होगा कि ७ शुद्ध स्वरों से कितने राग पैदा हो सकते हैं।

१.	संपूर्ण-संपूर्ण	१	६.	षाडव-औडुव	६०
२.	संपूर्ण-षाडव	६	७	औडुव-संपूर्ण	१५
३.	संपूर्ण-औडुव	१५	८	औडुव-षाडव	६०
४.	षाडव-संपूर्ण	६	९.	औडुव-औडुव	२२५
५.	षाडव-षाडव	३६		कुल जोड़	४८४

इस प्रकार ४८४ राग केवल एक ठाठ (७ शुद्ध स्वरों के ठाठ) से निकलते हैं। लेकिन सप्तक में १२ स्वर होते हैं, जिनसे कि पहले बताए अनुसार ७२ जनक मेल या पैदा करनेवाले संपूर्ण ठाठ निकलते हैं। इसलिए ७२ को अगर ४८४ से गुणा करें तो ३४८४८ राग पैदा होते हैं। जो लोग रागों में श्रुतियाँ लगाते हैं, उनको ध्यान रखना चाहिए कि १२ स्वरों के रागों को उपयोग में लाना तो दूर रहा, उनके नाम भी तो याद नहीं रख सकते। अतः इन १२ स्वरों के ऊपर और श्रुतियाँ बढ़ाकर रागों की संख्या बढ़ाने से कोई लाभ नहीं। आजकल २०० से ज्यादा राग प्रचलित नहीं हैं, जो बहुत काफी हैं। इसलिए 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक ने ७२ जनक ठाठों में से १० ठाठ चुन लिए हैं। उनका कहना है कि सब प्रचलित राग इन्हीं १० ठाठों में पाए जाते हैं। ये दसों ठाठ निम्नलिखित हैं :—

१. कल्याण ठाठ

यह ठाठ जनक मेलों की सूची में नं० ६५ पर लिखा हुआ है और इसके स्वर इस प्रकार हैं—सा, रे, ग, मं, प, ध, नि, सां (भातखंडे-पद्धति)

२. बिलावल ठाठ

यह वह ठाठ है, जो प्रचलित शुद्ध स्वरों से निकला है, ग्रंथों में इसका दूसरा नाम शंकराभरण मेल है; सूची में नं० २९ पर है। इसके स्वर इस प्रकार हैं—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां। यानी सब शुद्ध स्वर हैं।

३. खमाज ठाठ

ग्रंथों में इसका नाम कांबोजी मेल है, जो सूची में नं० २८ पर है, स्वर इस प्रकार हैं—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां। यानी सब स्वर शुद्ध हैं, केवल नि कोमल है।

४. भैरव ठाठ

इसका दूसरा नाम ग्रंथों में गायामालवगौल मेल है। (सूची में नं० १५ पर है) स्वर इस प्रकार हैं—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां। अर्थात् रे ध कोमल हैं, शेष शुद्ध स्वर हैं।

५. भैरवी ठाठ

(सूची में नं० ८ पर है) स्वर इस प्रकार हैं—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां। इसमें रे, ग, ध, नि कोमल तथा शेष शुद्ध स्वर हैं।

६. आसावरी ठाठ

इसका नाम नट भैरवी मेल ग्रंथों में है। स्वर इस प्रकार हैं (सूची में नं० २० पर है)—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां। इसमें ग, ध, नि कोमल तथा शेष शुद्ध स्वर हैं।

७. टोड़ी ठाठ

इसका दूसरा नाम ग्रंथों में वरालो मेल है और स्वर निम्नलिखित हैं—सा, रे, ग, मं, प, ध, नि, सां यानी रे, ग, ध कोमल, म तीव्र और शेष शुद्ध स्वर हैं।

८. मारवा ठाठ

इसका नाम ग्रंथों में कामवर्धनी मेल है और यह ठाठ भैरव के ठाठ में शुद्ध म, की जगह तीव्र मध्यम लगा देने से बन जाता है (सूची नं० ५१)। स्वर—सा, रे, ग, मं, प, ध, नि, सां हैं। इसमें रे, ध कोमल, म तीव्र तथा शेष शुद्ध स्वर हैं।

९. मारवा ठाठ

ग्रंथों में इसका नाम गमनश्रम मेल है (सूची में नं० ५३ पर है)। स्वर इस प्रकार हैं—सा, रे, ग, मं, प, ध, नि, सां। इसमें रे कोमल, म तीव्र तथा शेष शुद्ध स्वर हैं।

१०. काफी ठाठ

ग्रंथों में इसका नाम खरहरप्रिया मेल है, सूची में नं० २२ पर है। स्वर इस प्रकार हैं—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां। ग, नि कोमल, शेष शुद्ध स्वर हैं। इनके बारे में यह एक आवश्यक बात याद रखनी चाहिए कि उपर्युक्त नाम ठाठों के हैं न कि रागों के। इतनी बात जरूर है कि रागों के अनुसार ही ठाठों के नाम रखे गए हैं, लेकिन इस नामकरण से रागों का कोई संबंध नहीं है। अब हरएक ठाठ से जितने भी राग पैदा होते हैं, उनको ठाठों के नीचे लिखकर बताते हैं।

कल्याण ठाठ

यमन, शुद्ध कल्याण, भूप कल्याण या भूपाली, हमीर, केदारा, कामोद, श्यामकल्याण, हिंडोल, गौड़सारंग, मालश्री, यमनी बिलावल, चंद्रकांत, सावनीकल्याण, जैतकल्याण।

बिलावल ठाठ

बिलावल, भाग, भागरा, देशकार, पहाड़ी, कुकुभ, शंकरा, नट, मांड, सरपर्दा, अल्हैया, गुणकली, शुक्लबिलावल, नटबिलावल, हंसध्वनि, लच्छासाख, हेम, दुर्गा, नवरोचका, मलूहाकेदार, देवगिरी, जलधरकेदार, पटमंजरी।

खमाज ठाठ

खमाज, झिंझोटी, सोरठ, देश, खंबावती, तिलंग, दुर्गा, रागेश्री, जैजैवंती गौड़मल्हार, नटमल्लार, तिलककामोद, बड़हंस, गारा, नारायणी, प्रतापवराली, नागस्वरावली।

भैरव ठाठ

भैरव, कालिंगड़ा, मेघरंजनी, सौराष्ट्र, जोगिया, रामकली, प्रभावती, विभास, गौरी, ललितपंचम, सावेरी, बंगालभैरव, शिवमतभैरव, आनंदभैरव, गुणकरी, रामकली, अहीरभैरव, जीलफ, देशगौड़।

भैरवी ठाठ

भैरवी, मालकौंस, आसावरी, धनाश्री, भोपाल, जंगोला, मोटकी, शुद्धसामंत, बसंतमुखारी, बिलासखानी टोड़ी।

आसावरी ठाठ

आसावरी, जौनपुरी, देवगांधार, सिंध, अड़ाना, कौंसी, दरबारी, देशी, खट, आभीरी।

टोड़ी (तोड़ी) ठाठ

तोड़ी, गुर्जरी, यमन की टोड़ी, मुलतानी तोड़ी, बहादुरी तोड़ी।

पूर्वी ठाठ

पूर्वी, गौरी, रेवा, विभास, दीपक, त्रिवेनी, मालवी, टंकी, श्री, जैतश्री, बसंत, परज, धनाश्री, पूरियाधनाश्री, हंसनारायणी।

मारवा ठाठ

मारवा, पूरिया, सोहनी, बरारी, जैत, भंखार, भटियार, विभास, ललितगिरी, मालीगौरा, पंचम, पूरियाकल्याण।

काफी ठाठ

धनाश्री, सैंधवी या सिंदूरा, काफी, धानी, भीमपलासी, बिहार, भवमाव बागेश्री, हुसैनीकानड़ा, मेघमल्हार, रामदासीमल्हार, मियाँ की मल्हार, सूहा, [illegible]

सूरमल्हार, पटमंजरी, प्रदीपकी, शहाना, देवसाख, हंसकंकणी, वृंदावनी, पीलू, कौसी-कानड़ा, नायकीकानड़ा, मियाँ की सारंग, सुघराई, शुद्धसारंग, बरवा, सामंतसारंग, श्रीरंजनी, लंकदहन।

उपर्युक्त रागों का वर्णन तो राग-अध्याय में करेंगे। इस समय विद्यार्थियों को कुछ आवश्यक बातों से परिचित कराते हैं जो स्वरों के लक्षणों के बारे में हैं, जिनका सम्बन्ध रागों से है। प्रश्न यह है कि राग किसे कहते हैं? राग की परिभाषा विद्वानों ने की है कि राग ऐसे कुछ स्वरों के मेल का नाम है, जो मन को भले मालूम हों। रागों की पहचान के लिए दस बातों को पूर्व-पंडितों ने जरूरी माना है, जिनको 'लक्षण' कहते हैं।

१० लक्षण इस प्रकार हैं:—

१. ग्रह, २. अंश, ३. तार, ४. मंद्र, ५. न्यास, ६. अपन्यास, ७. संन्यास, ८. विन्यास, ९. बहुत्व और १०. अल्पत्व।

१. ग्रह : उस स्वर का नाम है, जिससे कोई राग आरंभ हो।

२. अंश : उस स्वर का नाम है, जो बार-बार राग में लगाया जाए। इसका दूसरा नाम जीव स्वर भी है। जीव का अर्थ है, 'जान', इसलिए अंश स्वर राग की जान हुआ।

३. तार : यह स्वर बताता है कि टीप के स्वर में कहाँ तक राग को जाना चाहिए।

४. मंद्र : उस स्वर का नाम है, जो नीचे की सप्तक में लगाया जाए और एक ऐसी सीमा निर्धारित करे कि मंद्र-सप्तक में कहाँ तक राग को जाना चाहिए।

५. न्यास : वह स्वर है, जिसपर राग समाप्त होता है।

६. अपन्यास : वह स्वर है, जिसपर राग का एक अंग समाप्त हो, जैसे किसी राग की स्थायी के अंत का स्वर। इसमें और न्यास के स्वर में यह अंतर है कि न्यास के स्वर पर पूरा राग समाप्त होता है और अपन्यास पर राग का एक भाग समाप्त होता है।

७. संन्यास : उस स्वर का नाम है, जिसपर राग का पहला हिस्सा समाप्त हो।

८. विन्यास : उस स्वर का नाम है, जिसपर गीत का पहला टुकड़ा समाप्त हो।

९. बहुत्व : यह दो प्रकार का है, अलंघन और अभ्यास। अलंघन वह स्वर है, जो राग की आरोही और अवरोही में बराबर बोलता है। अभ्यास वह स्वर है, जो राग की आरोही-अवरोही में छूट जाता है।

१०. अल्पत्व : इसका अर्थ है छोटा या कमजोर। राग में कोई स्वर तभी कमजोर होता है, जब कमी के साथ उसका प्रयोग होता है अथवा उसका प्रयोग ही न हो, अतः इसके भी दो प्रकार माने गए हैं, एक लंघन दूसरा अनभ्यास। लंघन वह स्वर है, जो किसी राग में बिलकुल वर्जित हो और अनभ्यास वह स्वर है, जो किसी राग में कमी के साथ लगाया जाए।

ऊपर लिखे हुए लक्षणों की पाबंदी ग्रंथ-संगीत में पूर्णरूप से की जाती है, किंतु अब लक्षणों की पाबंदी आवश्यक नहीं समझी जाती। केवल अंश स्वर की आवश्यकता होती है, जिसका वर्तमान संगीत में दूसरा नाम 'वादी स्वर' है।

आजकल राग को इन स्वरों पर निर्भर मानते हैं—वादी, संवादी, अनुवादी और विवादी। वास्तव में ये चारों जातियाँ 'संगीत-रत्नाकर' से ली गई हैं, मगर ग्रंथ-काल में इन स्वरों का और अर्थ था एवं आजकल दूसरे अर्थों में माने जाते हैं। यहाँ पर 'संगीत-पारिजात' जो एक प्राचीन ग्रंथ है, उसके आधार पर 'लक्ष्य-संगीत' में दी हुई शैली का वर्णन किया जाता है :—

संगीत के विद्वान् कहते हैं कि जो स्वर किसी राग में अधिकतर प्रयोग किया जाता है, उसको वादी कहते हैं। षड्ज-पंचम या पंचम-षड्ज संवादी के जोड़ हैं। जो स्वर न तो वादी हो और न संवादी हो, उसको अनुवादी कहते हैं। जो स्वर राग की सुंदरता और उसके क्रम को बिगाड़ देता है, उसको राग का शत्रु माना गया है, उसे विवादी स्वर कहते हैं। सातों स्वरों में जिस स्वर पर राग निर्भर होता है, उसको जीव स्वर, अंश या वादी स्वर कहते हैं। संवादी बहुत-सी बातों में वादी के बराबर है, किंतु वास्तव में इसका दर्जा वादी से कम है। अनुवादी बहुत-सी बातों में वादी और संवादी की तरह है। अच्छे गानेवाले जब कोई राग गाते हैं तो वादी स्वर पर हमेशा जोर रखते हैं और संवादी पर भी जोर देते हैं, किंतु उससे कम। इसी तरह अनुवादी पर उससे भी कम जोर देते हैं। लेकिन समयानुसार कुशल गायक विवादी स्वर को भी कभी-कभी लगा देते हैं। यह दो तरह से लगाया जाता है, 'प्रच्छादन' यानी नाममात्र को उसे छू लेते हैं; दूसरा 'लोपन' यानी इतना छिपाकर लगाया जाए कि मालूम भी न हो। 'लक्ष्यसंगीत' कहता है—'पंडितों का कथन है कि वादी स्वर राग की जान है और उससे राग का नाम और समय मालूम होता रहता है।' अच्छे गानेवाले विवादी स्वर को भी कभी-कभी राग में लगाते हैं, मगर इस उस्तादी के साथ कि मालूम नहीं होता। साधारणतः विवादी स्वर अवरोही में लगाया जाता है। अब इन स्वरों को अलग-अलग बताते हैं :—

मालूम हो कि प्रत्येक राग में एक स्वर ऐसा भी अवश्य होता है, जिससे राग का रूप बनता है, और बिना उस स्वर के राग का रूप नहीं बन सकता। ऐसे स्वर को 'वादी स्वर' कहते हैं। इस स्वर का दूसरा नाम अंश है और उसका अर्थ है 'जान'; ग्रंथों में इसे 'राजा' कहा गया है। अतः वादी स्वर का अर्थ है, वह स्वर जो राग की जान है। संगीत की बोलचाल में यह कहना चाहिए कि राग में वादी स्वर पर ही विशेष जोर दिया जाता है। दूसरा स्वर जो राग में होना आवश्यक है, और जो वादी स्वर की सहायता करता है एवं राग-रूप बनाने में वादी स्वर का साथ देता है, उसे संवादी स्वर कहते हैं। [illegible]

महत्त्व मंत्री को राजा से है, वही संवादी स्वर को वादी स्वर से है। वादी-संवादी स्वरों के अतिरिक्त जितने स्वर राग में और होते हैं, उनको अनुवादी कहते हैं। ये स्वर राग को पूरा करते हैं और वादी-संवादी के सहयोगी हैं।

• चौथी किस्म 'विवादी स्वर' है। विवादी वह स्वर है, जो राग में न लगाया जाता हो, और जिसको लगाने से राग-रूप ही बिगड़ जाए; जैसे हिंडोल में पंचम विवादी स्वर है। इसका दूसरा नाम वर्जित स्वर भी है।

विवादी को ग्रंथकारों ने शत्रु कहा है, जिसका अर्थ है दुश्मन। तात्पर्य यह है कि शत्रु की तरह विवादी स्वर से बचना चाहिए। कुछ दशाओं में ग्रंथों ने विवादी स्वर को राग में प्रयोग करने की आज्ञा भी दी है। परंतु बहुत कमी के साथ और कुशलतापूर्वक लगाया जाए। 'लक्ष्य-संगीत' के लेखक ने लिखा है कि मेरी राय में विवादी स्वर राग में एक-आध बार लगाया जाए तो कोई हर्ज नहीं है, क्योंकि इसका उचित स्थान पर प्रयोग करने से राग की खूबसूरती इस प्रकार बढ़ जाती है, जिस प्रकार काला तिल गोरे चेहरे का सौंदर्य बढ़ा देता है। इसी लिए ग्रंथकारों ने इसको 'अनभ्यस्त' भी कहा है, जिसका अर्थ हुआ कि यह स्वर बार-बार नहीं लगाया जा सकता। इसे 'मनाक्स्पर्श' भी कहा है। जिसका अर्थ यह हुआ कि ऐसा स्वर, जो बहुत कमी के साथ प्रयोग किया जा सके, जो चतुराई के साथ छिपाकर लगाया जाए, परंतु बिलकुल छोड़ा भी न जाए। विवादी स्वर का विशेष रूप से प्रयोग इस प्रकार होता है; जैसे केदारा में आजकल लोग कोमल निषाद लगाते हैं, यद्यपि केदारा के वास्तविक स्वरों में कोमल निषाद नहीं है; इसी प्रकार यमनकल्याण में शुद्ध मध्यम या बिलावल में कोमल निषाद। ग्रंथों में केवल राग के अवरोही में ही विवादी स्वर का प्रयोग उचित बताया गया है, किंतु इसका प्रयोग आरोही में बिलकुल नहीं होना चाहिए। अतः जिस किसी राग में भी सुंदरता के लिए विवादी स्वर लगाया जाए तो सदैव अवरोही में ही लगाया जाए। पहले तो इसका कोई प्रमाण नहीं कि गायक किसी राग में विवादी स्वर जान-बूझकर लगा रहा है या भूल से। दूसरे, धीरे-धीरे विवादी स्वर इतना प्रचलित हो सकता है कि कुछ काल के बाद इसको राग का ही स्वर मान लेना पड़े। इसका प्रमाण यह है कि हरएक राग में अनुवादी स्वरों में कुछ स्वर इस प्रकार के भी अवश्य होंगे जिनपर आरोही में, अवरोही में अथवा दोनों में ठहरने, या जोर देने से राग की शक्ल बिगड़ जाने का भय रहता है। इसलिए उन स्वरों पर जोर न देना चाहिए और न ठहरना चाहिए। इस प्रकार के स्वरों को 'दुर्बल' स्वर कहा गया है, जिसका अर्थ है कमजोर। जैसे केदारा में धैवत दुर्बल है, यानी अगर कोई गायक केदारा में धैवत पर जोर दे तो केदारा की शक्ल बिगड़ जाएगी। इसी प्रकार अनुवादी स्वरों में यदि किसी स्वर पर जोर रहता है तो उसको 'प्रबल' कहते हैं, जिसका अर्थ है, जोरदार।

जो स्वर बराबर ठहर-ठहरकर बोला जाए, उसको कंपित स्वर कहते हैं, जिसका अर्थ है कांपनेवाला। बहुत-से रागों में कंपित स्वरों की आवश्यकता भी होती है; जैसे—सा रे रे रे ग म ग रे रे रे सा। इसमें ऋषभ कंपित स्वर है। जैजैवंती, कुकुभ इत्यादि रागों में कंपित स्वर लगाए जाते हैं। जब कोई स्वर अपने काम से राग में न

बोले तो उसको वक्र स्वर कहते हैं। वक्र का अर्थ है टेढ़ा; जैसे—स रे म ग म प ध नि सां। इसमें गांधार वक्र स्वर है। यही वक्र स्वर राग की आरोही-अवरोही को भी वक्र कर देता है।

आंदोलित शब्द का अर्थ है, झुलाना या हिलाना और जो स्वर इस प्रकार लगाया जाए, उसे आंदोलित स्वर कहते हैं।

मालूम हो कि ग्रंथों में राग दो प्रकार के माने हैं—१. मार्गी और २. देशी। मार्गी वे राग हैं, जो देवताओं ने निकाले, जिनमें दसों लक्षण, जिनको हम पहले बता चुके हैं, मौजूद हों और ग्राम व श्रुति इत्यादि के आधार पर गाए जाएं। मालकौंस, हिंडोल इत्यादि मार्गी रागों में से ही हैं।

देशी वे राग है, जो किसी विशेष देश में प्रचलित हों, और वहाँ किसी विशेष रीति से गाए जाते हों; जैसे—मांड, जौनपुरी इत्यादि। यह भी कहा जाता है कि देशी राग वे हैं, जिनमें ग्राम और श्रुति का कोई बंधन न हो। इसका अर्थ यह हुआ कि हम मार्गी रागों को भी देशी राग करके ही गाते हैं, क्योंकि प्रचलित संगीत में ग्रामों और श्रुतियों का बंधन हमारे रागों में नहीं है। स्वरों की संख्या के भाव से राग तीन प्रकार के हैं :—

१. संपूर्ण, २. षाडव और ३. औडुव।

१. संपूर्ण—राग वह है, जिसमें सात या अधिक स्वर हों; जैसे यमन-कल्याण।

२. षाडव—वह राग है, जिसमें ६ स्वर हों; जैसे ललित।

३. औडुव—वह है, जिसमें केवल ५ स्वर हों; जैसे हिंडोल।

कुछ राग इस प्रकार के भी हैं, जिनका पूरा रूप या तो पूर्वांग में दिखाई देता है या उत्तरांग में। इस प्रकार से रागों को दो ही तरह बांटा जाता है :—

१. पूर्वांग के राग और २. उत्तरांग के राग।

१. पूर्वांग के राग—वे हैं, जिनका रूप पूर्वांग में दिखाई दे और इसी हिस्से पर ज्यादा जोर रहे; जैसे पूरिया।

२. उत्तरांग के राग—वे हैं, जिनका रूप पंचम से टीप की षड्ज तक दिखाई दे और इसी अंग पर राग का जोर रहे; जैसे सोहनी, बसंत।

शुद्ध और वक्र

आरोही-अवरोही के भाव से राग दो प्रकार के हैं, शुद्ध रूप के राग और वक्र रूप के राग।

शुद्ध रूप के रागों में जितने स्वरों के राग बना हो, वे स्वर क्रमानुसार लगाए जाते हैं; जैसे तोड़ी, यमन।

वक्र रूप के राग वे हैं, जिनमें राग के स्वर क्रम से न लगाए जाएं; जैसे गौड़सारंग, कामोद।

राग शुद्ध व अशुद्ध होने के आधार पर तीन प्रकार के माने गए हैं—१. शुद्ध, २. छायालग और ३. संकीर्ण। शुद्ध राग वह है, जो शुद्ध हो। छायालग वह है, जो दो रागों से मिलकर बना हो, एवं जो दो से अधिक रागों से मिलकर बना हो, वह संकीर्ण है।

समय के अनुसार ग्रंथकारों ने राग इस प्रकार बाँटे हैं कि जो राग दोनों वक्त मिलने पर गाए जाएँ वे संधिप्रकाश राग कहे जाते हैं। स्पष्ट है कि २४ घंटे में दोनों वक्त सुबह और शाम के करीब मिलते हैं।

संधिप्रकाश रागों की पहचान यह है कि कोमल ऋषभ, कोमल धैवत, तीव्र गांधार, तीव्र निषाद इन रागों में अवश्य ही होंगे।

तीव्र मध्यम के राग—ये राग सायंकाल और रात्रि के समय गाए जाते हैं, जैसा कि नाम से भी स्पष्ट है। तीव्र मध्यम इनमें विशेष रूप से प्रयुक्त होता है।

शुद्ध मध्यम के राग—ये राग प्रातःकाल दिन के समय गाए जाते हैं और इनमें शुद्ध मध्यम का विशेष भाग होता है।

संगीत के विद्वान् रागों की पहचान ६ प्रकार से बताते हैं, जिनको 'भेद' कहते हैं। इन ६ प्रकार के भेदों को अच्छी तरह समझ लेना चाहिए; जैसे यदि कोई विदेशी, जो स्वर को भली-भाँति जानता हो और हिंदुस्तानी संगीत बिलकुल न जानता हो, वह यदि हमारे सब रागों को सुने तो निम्नलिखित बातें उसकी समझ में आएँगी :—

१. कुछ राग इस प्रकार के होंगे, जिनमें शुद्ध ऋषभ और शुद्ध धैवत का विशेष रूप से प्रयोग किया जाएगा, और उन्हीं स्वरों के कारण यह राग अन्य सब रागों से अलग दिखाई देंगे।

२. कुछ राग इस प्रकार के होंगे, जिनमें वही ऋषभ और धैवत कोमल हो जाएँगी और उन्हीं की वजह से वे प्रथम प्रकार के रागों से अलग हो जाएँगे।

३. कुछ राग इस प्रकार के होंगे, जो गांधार और निषाद कोमल हो जाने के कारण अलग हो जाएँगे।

४. कुछ राग ऐसे होंगे, जो शुद्ध मध्यम की वजह से अलग हो जाएँगे।

५. कुछ राग तीव्र मध्यम की वजह से शुद्ध मध्यम के रागों से अलग हो जाएँगे।

६. कुछ राग इस प्रकार के होंगे, जिनमें शुद्ध और तीव्र, दोनों प्रकार की मध्यम मिली-जुली पाई जाएँगी।

उपर्युक्त ६ प्रकार के रागों में से प्रत्येक राग में भी कुछ-न-कुछ अंतर अवश्य ही होगा। जैसे किसी की आरोही में कोई स्वर न लगा और वही स्वर किसी दूसरे राग की अवरोही में न लगाया गया। जिसके कारण ये दोनों राग एक-दूसरे से पृथक् हो गए।

अब कुछ बातें और बताई जाती हैं, जो गुणीजनों के अनुभव में भी आ चुकी होंगी :—

१. कोई राग इस प्रकार का संभव नहीं है, जिसमें मध्यम और पंचम दोनों स्वर वर्जित हों। २. जिन रागों में कोमल गांधार और तीव्र मध्यम लगती है, उनमें निषाद कोमल नहीं लगाई जाती। अगर कोई इस तरह का स्वर लगाएगा तो कानों को बहुत बुरा मालूम देगा। आजकल कुछ प्रकार की तोड़ी और चली है, जिनमें कोमल निषाद लगाई जाती है, परंतु ऐसी अवस्था में सदैव कोमल मध्यम भी इनमें जोड़ दी जाती है, अथवा यह कहना चाहिए कि दोनों ऋषभ या दोनों गांधार एक ही साथ लगाई जाती हैं, इसमें यह संभव है कि एक ऋषभ या गांधार आरोही में लगाई जाए और दूसरी ऋषभ या गांधार अवरोही में। परंतु यह संभव नहीं है कि कोमल और तीव्र, दोनों स्वर एक ही साथ लगाए जाएँ यही हाल धैवतों का भी है और निषादों को भी इसी तरह बताते हैं, किंतु कोई राग इस नियम का अपवाद भी है; जैसे मियाँ की मल्लार में कभी-कभी दोनों निषाद एक ही साथ लगा देते हैं, इसलिए रिवाज की वजह से इसको मान लेंगे।

तान

राग की जातियाँ मालूम हो जाने के बाद हमें यह बताना है कि तान किसे कहते हैं और प्रचलित संगीत में इसका महत्त्व क्या है। संस्कृत में 'तन' शब्द का अर्थ है खींचना या तानना, इसी से तान निकली है।

'तान' स्वरों का वह समूह है, जो राग का विस्तार करने में काम आए। 'सा रे ग म प ध नि सां', यह एक तान हुई। प्रश्न यह होता है कि मूर्च्छना और तान में फिर अंतर ही क्या रहा? ज्ञात हो कि मूर्च्छना के लिए आरोही-अवरोही का होना आवश्यक है और स्वरों को कड़ी में (क्रमानुसार) भी बोलना आवश्यक है, परंतु तान के लिए इन दोनों बातों में से कोई भी आवश्यक नहीं है। मूर्च्छना लगाने से ठाठ और राग पैदा होते हैं। तान का प्रयोग राग का घटाना-बढ़ाना है। तान बिलकुल आरोही हो सकती है; जैसे 'सा रे ग म र' इत्यादि या बिलकुल अवरोही; जैसे 'ध प म ग रे सा' या आरोही-अवरोही दोनों मिली हुई भी; जैसे 'सा रे ग म प ध प म ग रे ग म प ध नि सां।' तान दो प्रकार की होती हैं, शुद्धतान और कूटतान। शुद्धतान वह तान है, जिसके स्वर क्रम से हों; जैसे 'सा रे ग म प ध नि।' कूटतान उसे कहते हैं, जिसके स्वर क्रम में न हों; जैसे 'सा रे ग रे म प ग म।' कूटतान हिसाब से इस प्रकार हो सकती हैं:—

१. एक स्वर की कूटतान एक ही होगी, उसका हिसाब यह है, १×१=१
२. दो स्वरों की कूटतानें २ होंगी, उसका हिसाब यह है, १×२=२
३. तीन स्वरों की ६ होंगी, उसका हिसाब यह है, १×२×३=६
४. चार स्वरों की २४ होंगी, उसका हिसाब यह है, १×२×३×४=२४
५. पाँच स्वरों की १२० होंगी, उसका हिसाब यह है, १×२×३×४×५=१२०
६. छह स्वरों की ७२० होंगी, उसका हिसाब यह है, १×२×३×४×५×६=७२०
७. सात स्वरों की ५०४० तानें होंगी, १×२×३×४×५×६×७=५०४०

कूटतानों का दूसरा नाम मेरुखंड है और इसमें उपर्युक्त प्रकार की तानें होती

बताया गया है। निकालने का नियम यह है कि मान लिया जाए ४ स्वर 'सा, रे, ग, म' हैं, इनकी कूटतानें हमें निकालनी हैं तो इस प्रकार निकालेंगे (पहले कुछ आवश्यक नियम इसके बारे में याद रखने चाहिए, जिनके अनुसार कूटतानों का निकालना सरल हो जाएगा) :—

१. किसी संख्या के स्वरों से कूटतानें निकालने को 'तान-प्रस्तार' कहते हैं।

२. जिस क्रम से पहली तान में स्वर हों, उसको मूल क्रम का पहला प्रकार कहते हैं; जैसे 'सा रे ग म' ये चार स्वर हमें तान-प्रस्तार के लिए दिए गए हैं, इसलिए ये पहली प्रकार की कूटतान हुई।

३. स्वरों की जो संख्या कूटतान के लिए दी जाए, उसमें स्वरों का क्रम में होना आवश्यक है। जैसे कि ४ स्वर ऊपर दिए गए हैं, जिनसे हमें कूटतानें निकालनी हैं। ये स्वर षड्ज, ऋषभ, गांधार और मध्यम हैं। इसलिए इनके पहले प्रकार या मूल क्रम को एक कड़ी में होना आवश्यक है; जैसे 'सा रे ग म।'

४. यह बात भी स्वीकार करने योग्य है कि षड्ज से पहले और कोई स्वर नहीं है एवं ऋषभ से पहले षड्ज, गांधार से पहले ऋषभ, मध्यम से पहले गांधार, इत्यादि इस प्रकार जिस स्वर के नीचे जो स्वर लिखा जाए वह उससे पहले का स्वर होना चाहिए; जैसे ऋषभ के नीचे हम षड्ज को लिख सकते हैं, परंतु षड्ज के नीचे हम कोई स्वर नहीं लिख सकते। क्योंकि षड्ज से पहले कोई स्वर है ही नहीं।

५. प्रत्येक नई तान अपनी से पहलीवाली तान से ही पैदा होगी। अर्थात् दूसरी तान पहली तान से पैदा होगी और तीसरी दूसरी से और चौथी तीसरी से इत्यादि।

६. प्रत्येक तान लिखने में बाईं ओर से आरंभ होगी और दाहिनी ओर समाप्त होगी (यद्यपि उर्दू भाषा में इसका उलटा हो सकता है) और उसमें स्वरों की संख्या पूरी होनी चाहिए, जितनी कि पहले नियुक्त की जा चुकी है।

७. प्रत्येक नई तान में केवल एक स्वर को बदलने की जरूरत है और इसके बाद इससे पहलीवाली तान के बाकी स्वर उस नई तान में लिए जा सकते हैं।

८. कूटतानों की संख्या केवल इतनी होगी, जितनी स्वरों की संख्या को आपस में गुणा करने से हो सकती है। चार स्वरों की कूटतानें कितनी हो सकती हैं, यह मालूम करना है तो हम इनकी क्रम-संख्या को आपस में गुणा कर देंगे; जैसे १×२×३×४=२४ अर्थात् २४ कूटतानों से अधिक चार स्वरों से तानें पैदा नहीं हो सकतीं।

९. नियुक्त स्वरों की सभी कूटतानें निम्नलिखित प्रकार से पैदा होंगी; जैसे हमको चार स्वर 'सा रे ग म' कूटतानें बनाने के लिए दिए गए हैं, तो इनमें ६ तानें तो ऐसी होंगी, जो मध्यम पर समाप्त होंगी और ६ तानें गांधार पर, ६ तानें ऋषभ पर, और ६ षड्ज पर समाप्त होंगी। इनके मालूम करने का यह नियम है कि संख्या को गुणनफल से भाग दे दिया जाए; जैसे ४ स्वर कूटतानें बनाने को दिए गए और हमें अभी हिसाब लगाने पर मालूम हुआ था कि २४ तानें हो सकती हैं। अब यदि हम २४ में ४ का भाग दें तो इस प्रकार फल होगा (२४÷४=६); इस प्रकार हमें मालूम हो जाएगा कि हर हिस्से पर ६-६ तानें समाप्त होंगी। अगर पाँच स्वर हमें दिए गए हैं और हमको मालूम करना है कि इसमें कितनी कूटतानें एक-एक स्वर पर समाप्त होंगी, तो हम इस प्रकार से प्रारंभ करेंगे। पहले हम देखेंगे कि ५ स्वरों की

कूटतानों की कुल संख्या कितनी होती है ? वह इस प्रकार से मालूम करेंगे, जैसा कि पहले भी बता चुके हैं (१×२×३×४×५=१२०)। अर्थात् सिलसिले के नंबरों को आपस में गुणा करने से १२० हुआ, अब कुल स्वरों की संख्या का १२० में भाग देंगे (१२०÷५=२४) तो गुणनफल २४ हुआ। इस प्रकार यह मालूम हुआ कि पाँच स्वरों की कूटतानों के बनाने पर प्रत्येक स्वर पर २४-२४ तानें समाप्त होंगी। इसको अधिक सरल करने के लिए हम नीचे चार स्वरों की २४ कूटतानें लिखकर दिखाते हैं। इनसे पाठक भली प्रकार समझ जाएँगे :—

पहला भाग	दूसरा भाग	तीसरा भाग	चौथा भाग
१. सा रे ग म	७. सा रे म ग	१३. सा ग म रे	१९. रे ग म सा
२. रे सा ग म	८. रे सा म ग	१४. ग सा म रे	२०. ग रे म सा
३. सा ग रे म	९. सा म रे ग	१५. सा म ग रे	२१. रे म ग सा
४. ग सा रे म	१०. म सा रे ग	१६. म सा ग रे	२२. म रे ग सा
५. रे ग सा म	११. रे म सा ग	१७. ग म सा रे	२३. ग म रे सा
६. ग रे सा म	१२. म रे सा ग	१८. म ग सा रे	२४. म ग रे सा
ये सब मध्यम पर समाप्त हुईं	ये सब गांधार पर समाप्त हुईं	ये सब ऋषभ पर समाप्त हुईं	ये सब षड्ज पर समाप्त हुईं

इस प्रकार ये चार भाग उन तानों के हुए, जो चार स्वरों से तैयार की गईं और यदि प्रस्तार के लिए ६ स्वर दिए जाएँ तो उनके ६ हिस्से होंगे और हरएक स्वर पर ऊपर लिखे अनुसार तानों की एक संख्या समाप्त होगी। अब ४ स्वर, जोकि ऊपर दिए हैं, उनकी तानें बनाना आरंभ करते हैं। पहला प्रस्तार 'सा रे ग म' है, इसी लिए यह मान लिया कि यही पहली तान हुई।

१. सा, रे, ग, म।

दूसरी तान पहली से निकलेगी (देखो नियम ५)। अब नियम ४ के अनुसार हमें बाईं तरफ से शुरू करनी है (देखो नियम ४)। हम यहाँ पहली तान को एक तरफ लिखे देते हैं, जिससे पढ़नेवालों को देखने में सुविधा हो। हमको षड्ज के नीचे कोई स्वर पहले रखना चाहिए (देखो नियम ६)। लेकिन नियम नं० ४ के अनुसार हम षड्ज के नीचे कोई स्वर नहीं लिख सकते, इसी लिए षड्ज के नीचे हम एक चौपरे का चिह्न इस समय बनाए देते हैं। इस प्रकार—१. सा रे ग म
×

अब षड्ज को छोड़कर दूसरे स्वर पर आना चाहिए, यह ऋषभ है। हम देखते हैं कि ऋषभ के पहले षड्ज का [illegible]

दूसरी तान में षड्ज रख सकते हैं। इस प्रकार :—

१. सा रे ग म।
× सा

यहाँ आखिरी नियम प्रस्तार के संबंध में लिखा जाता है, जो निम्नलिखित है :—

१०. जो स्वर नीचे लिखा जाए, उसको यह देख लेना आवश्यक है कि पहले की तान में वही स्वर उस स्वर की दाहिनी ओर तो नहीं है। अब हमको इस नियम के अनुसार मालूम करना चाहिए कि 'सा' पहली तान में इस दूसरी तान के 'सा' की दाहिनी ओर तो नहीं है। देखने से प्रतीत होता है कि नहीं है। इस कारण दूसरी तान में जिस स्थान पर 'सा' स्वर रखा है, वह ठीक है। अब शेष स्वर नियम ७ के अनुसार लिखते हैं :—

१. सा रे ग म।
× सा ग म।

लेकिन नियम ६ के अनुसार हर तान में पूरे स्वर होने चाहिए। अब केवल ऋषभ ही बाकी रह गई, इसलिए उसको चौपारे के निशान पर रख दिया। यह दूसरी कूटतान हो गई।

इस प्रकार १. सा रे ग म।
२. रे सा ग म।

अतः दूसरी तान 'रे, सा, ग, म' इस प्रकार हुई।

अब तीसरी तान दूसरी तान से पैदा होनी चाहिए (देखो नियम ५)। पहले की तरह हमें बाईं ओर से आरंभ करनी चाहिए (देखो नियम ६)। 'रे' से पहले का स्वर 'सा' है, इस कारण 'सा' को 'रे' के नीचे नियम चार के अनुसार लिखना चाहिए। परंतु ऐसा नहीं किया जा सकता, क्यों?

इसलिए कि 'सा' दूसरी तान में 'रे' के पश्चात् आता है (देखो नियम १०)। हम यह जानते हैं कि यदि एक भी स्वर दूसरी तान का बदल दें तो तीसरी तान पैदा हो जाएगी (नियम ७ के अनुसार)। लेकिन हम 'सा' को किसी हालत में ऋषभ के नीचे नहीं रख सकते, क्योंकि तीसरी तान 'सा, सा, ग, म' हो जाएगी, अर्थात् एक स्वर कम हो जाएगा, जो नियम ६ के प्रतिकूल है। अर्थात् तान में सब प्रस्तार के स्वर होने चाहिए, किंतु इसमें एक स्वर यानी ऋषभ छूट जाता है, इसी लिए यह तान गलत हुई। अतः अब ऋषभ के नीचे हम कुछ नहीं लिख सकते। इसी लिए इसके नीचे चौपारे का निशान बनाए देते हैं; जैसे :—

२. रे सा ग म।
×

अब 'स' दूसरा स्वर है, लेकिन इसके नीचे भी अभी कुछ नहीं लिख सकते, क्योंकि 'स' से पहले कोई स्वर नहीं है, इसलिए इसके नीचे भी एक चौपारे का निशान बना दिया; जैसे :—

२. रे स ग म।
× ×

अब तीसरा स्वर दूसरी तान में 'ग' है, इसके नीचे हम ऋषभ को लिख सकते हैं, क्योंकि यह इससे पहले का स्वर है तथा इससे पहले की तान में गांधार बाएं में भी नहीं है (देखो नियम १०)। अतः रे को गांधार के नीचे लिखा गया :—

२. रे स ग म।
× × रे

अब 'म' को इसी तरह नीचे लिख दिया, क्योंकि नियम ७ के अनुसार एक स्वर के बदलने की आवश्यकता है। इस प्रकार :—

२. रे स ग म।
× × रे म।

अब दो चौपारों के जो निशान हैं, उनके स्थान पर दो शेष स्वर यानी 'स' और 'ग' रख दिए जाएँगे, क्योंकि नियम ६ के अनुसार प्रस्तारों के स्वरों की संख्या पूरी होनी चाहिए; किंतु यह अपनी कड़ी में लिखे जाएँगे; जैसे २. रे स ग म। अतः तीसरी कूटतान हमारी 'सा ग रे म' हुई।

अब चौथी तान तीसरी तान से पैदा होगी। इसलिए तीसरी तान को लिखते हैं। ३. स ग रे म तथा फिर बाएँ हाथ के स्वर से आरंभ किया। इस बार पहला स्वर 'सा' है, उसके नीचे कुछ नहीं लिखा जा सकता, क्योंकि इससे पहले कोई स्वर नहीं, इसलिए 'स' के नीचे एक चौपारे का निशान दे दिया, इस प्रकार :—

३. स ग रे म।
×

अब दूसरा स्वर 'ग' है। इसके नीचे नियम ४ के अनुसार हम 'रे' लिख सकते हैं। परंतु ऊपर की तान में 'रे' 'ग' की दाहिनी ओर स्थित है, इसलिए 'रे' को हम नई तान में 'ग' के नीचे नहीं लिख सकते (नियम १० के अनुसार)। लेकिन 'स' को 'ग' के नीचे लिख सकते हैं, इसलिए कि यह 'रे' से पहले का स्वर है।

३. स ग रे म।
× स

अब शेष स्वरों यानी 'रे' और 'म' को ऊपर की तान की तरह लिख दिया, क्योंकि नियम ७ के अनुसार नई तान में केवल एक स्वर बदलने की आवश्यकता है। इस प्रकार :—

३. स ग रे म।
× स रे म।

शेष केवल एक स्वर यानी 'ग' बाकी रहा, उसको चौपारे के निशान की जगह रख दिया तो चौथी कूटतान 'ग स रे म' हुई।

पाँचवीं तान चौथी से निकलेगी। इसलिए इस तान को बाईं ओर से शुरू किया जाएगा। पहला स्वर 'ग' है, इसलिए नीचे हम 'रे' को लिख सकते हैं। क्योंकि 'रे' 'ग' से पहले का स्वर है, लेकिन ऊपर की तान में 'रे' स्वर 'ग' की दाहिनी ओर है। इसलिए 'रे' को ऊपर की तान के 'ग' के नीचे नहीं लिख सकते हैं। अतः 'ग' के नीचे चौपारे का निशान दे दिया; जैसे :—

४. ग स रे म।
×

अब दूसरा स्वर 'ग' के बाद 'स' है। लेकिन इसके नीचे कुछ नहीं लिखा जा सकता, क्योंकि 'स' से पहले कोई स्वर नहीं है, इसलिए इसके नीचे भी चौपारे का निशान बना दिया।

४. ग स रे म।
× ×

अब तीसरा स्वर 'रे' है। इसके नीचे हम 'स' को लिख सकते हैं; क्योंकि 'स' स्वर 'रे' से पहले का है, अतः 'रे' के नीचे हमने 'स' को लिख दिया और 'म' ऊपर की तान की तरह लिख दिया, क्योंकि नियम ७ के अनुसार केवल एक स्वर बदलने की आवश्यकता है; जैसे :—

४. ग स रे म।
× × स म।

अब दो चौपारे के निशान पर दो स्वर 'रे' और 'ग' रखने बाकी रह गए, जो अपनी कड़ी में रखे जाएंगे (देखो नियम ६)। इस प्रकार ये दोनों स्वर चौपारों की जगह रख दिए।

४. ग स रे म।

५. रे ग स म।

यह पाँचवीं कूटतान बन गई।

इसी प्रकार चौबीस कूटतानें पाठक स्वयं निकाल सकते हैं। ऊपर इन तानों के निकालने की विधि विस्तारपूर्वक बता दी गई है। चौबीसवीं तान 'म ग रे स' होगी, अर्थात् जिस कड़ी में स्वर-प्रस्तार करने को दिए गए हैं, अंत में वह सिलसिला बिलकुल उलट जाएगा और यह नियम हर संख्या के स्वरों के लिए है; जैसे अगर ६ स्वर हमको प्रस्तार करने के लिए दिए जाएँ और पहली तान 'स, रे, ग, म, प, ध' हो तो अंतिम तान 'ध प म ग रे स' होगी। विद्वानों ने ऐसी विशेषता से यह हिसाब बनाया है कि यदि अंतिम तान से आगे कोई और तान निकालना चाहे तो असंभव है।

अब हम चार स्वरों के प्रस्तार की अंतिम तान से यानी 'म ग रे स' से और तानें बनाने का प्रयत्न करेंगे। इस तान को इस तरह लिखते हैं :—

२४. म ग रे स।

क्योंकि बाईं ओर से आरंभ करने में पहला स्वर 'म' आता है, इसलिए हम इसके नीचे 'ग' को लिख सकते हैं। लेकिन 'ग' ऊपर की तान में दाहिनी ओर है। इसलिए 'ग' को 'म' के नीचे दूसरी तान में नहीं लिख सकते (देखो नियम १०)। अतः 'म' के नीचे एक चौपारे का निशान बना देते हैं, जो इस प्रकार है:—

२४. म ग रे स।
×

दूसरा स्वर 'ग' है। इसके नीचे 'म' को नहीं लिख सकते, क्योंकि यह स्वर 'ग' के बाद का है। हाँ, 'रे' को लिख सकते हैं, किंतु ऊपर की तान में 'रे' स्वर 'ग' की दाहिनी ओर स्थित है। अतः इसको भी नहीं लिख सकते, इस कारण इसके नीचे भी चौपारे का निशान बनाए देते हैं। २४. म, ग, रे, सा।
× ×

तीसरा स्वर 'रे' है। इसके नीचे न तो हम 'ग' को लिख सकते हैं और न 'म' को, क्योंकि ये दोनों 'रे' के बाद के स्वर हैं। केवल 'सा' को हम 'रे' के नीचे लिख सकते हैं। (देखो नियम ४)। किंतु 'सा' ऊपर की तान में 'रे' के दाहिनी ओर स्थित है, इसलिए नियम १० के अनुसार इसको भी हम नहीं लिख सकते। अतः इसके नीचे भी एक चौपारे का निशान बनाए देते हैं।

२४. म ग रे सा।
× × ×

अब अंतिम स्वर हमें 'सा' मिलता है। लेकिन इसके नीचे हम किसी भी अवस्था में कोई स्वर नहीं लिख सकते, क्योंकि सब स्वर 'सा' से पहले हैं। परिणाम यह हुआ कि इस तान के पश्चात् कोई तान नहीं निकल सकती।

अलंकार

अब हम अलंकार का वर्णन करते हैं, जो वास्तव में इन्हीं से (तानों से) उत्पन्न हुए हैं। पहले बताया जा चुका है कि वर्ण ४ प्रकार के होते हैं। स्थायी वर्ण, आरोही वर्ण, अवरोही वर्ण और संचारी वर्ण। कोई चीज गाई जाए, इन चारों वर्णों से अलग नहीं गाई जा सकती। इसलिए किसी विशेष वर्ण में कुछ स्वरों के समूह का नाम 'अलंकार' है। आजकल की बोल-चाल में इस प्रकार समझना चाहिए कि अलंकार बने-बनाए पलटे को कहते हैं। अलंकार शब्द का अर्थ है, गहने। कूट तानें भी स्वरों का समूह हैं। इनको ग्रंथों के प्रमाण से अलंकार नहीं कह सकते। ग्रंथों में अलंकार कुछ विशेष स्वरों के समूह का मतलब था। 'संगीत-रत्नाकर' में प्रत्येक राग के लिए विशेष प्रकार के अलंकार होते थे, आजकल अलंकार पलटों के काम में आ सकते हैं और विद्यार्थी को इनसे स्वरों का अच्छा ज्ञान हो जाता है। अलंकार राग को घटाने-बढ़ाने में भी सहायता देते हैं।

'संगीत-पारिजात' में अलंकार की ६१ जातियाँ लिखी हैं और 'संगीत-रत्नाकर' ने ३४ प्रकार की जातियाँ बताई हैं। ये अलंकार चार वर्णों में बाँटे गए हैं, यानी कोई स्थायी वर्ण का अलंकार है, कोई अवरोही वर्ण का तथा कोई संचारी वर्ण का। इन अलंकारों में से प्रत्येक के अलग-अलग नाम ग्रंथकारों ने रखे हैं। नीचे 'संगीत-पारिजात' ग्रंथ से अलंकार और उनके नाम लिखे जाते हैं :—

स्थायी वर्ण अलंकार

१. मद्र	सरेस, रेगरे, गमग, मपम, पधप, धनिध, निसंनी, संरेंसं।

४. ग स रे म।
×

अब दूसरा स्वर 'ग' के बाद 'स' है। लेकिन इसके नीचे कुछ नहीं लिखा जा सकता, क्योंकि 'स' से पहले कोई स्वर नहीं है, इसलिए इसके नीचे भी चौपारे का निशान बना दिया।

४. ग स रे म।
× ×

अब तीसरा स्वर 'रे' है। इसके नीचे हम 'स' को लिख सकते हैं; क्योंकि 'स' स्वर 'रे' से पहले का है, अत: 'रे' के नीचे हमने 'स' को लिख दिया और 'म' ऊपर की तान की तरह लिख दिया, क्योंकि नियम ७ के अनुसार केवल एक स्वर बदलने की आवश्यकता है; जैसे :—

४. ग स रे म।
× × स म।

अब दो चौपारे के निशान पर दो स्वर 'रे' और 'ग' रखने बाकी रह गए, जो अपनी कड़ी में रखे जाएंगे (देखो नियम ६)। इस प्रकार ये दोनों स्वर चौपारों की जगह रख दिए।

४. ग स रे म।
५. रे ग स म।

यह पाँचवीं कूटतान बन गई।

इसी प्रकार चौवीस कूटतानें पाठक स्वयं निकाल सकते हैं। ऊपर इन तानों के निकालने की विधि विस्तारपूर्वक बता दी गई है। चौबीसवीं तान 'म ग रे स' होगी, अर्थात् जिस कड़ी में स्वर-प्रस्तार करने को दिए गए हैं, अंत में वह सिलसिला बिलकुल उलट जाएगा और यह नियम हर संख्या के स्वरों के लिए है; जैसे अगर ६ स्वर हमको प्रस्तार करने के लिए दिए जाएँ और पहली तान 'स, रे, ग, म, प, ध' हो तो अंतिम तान 'ध प म ग रे स' होगी। विद्वानों ने ऐसी विशेषता से यह हिसाब बनाया है कि यदि अंतिम तान से आगे कोई और तान निकालना चाहे तो असंभव है।

अब हम चार स्वरों के प्रस्तार की अंतिम तान से यानी 'म ग रे स' से और तानें बनाने का प्रयत्न करेंगे। इस तान को इस तरह लिखते हैं :—

२४. म ग रे स।

क्योंकि बाईं ओर से आरंभ करने में पहला स्वर 'म' आता है, इसलिए हम इसके नीचे 'ग' को लिख सकते हैं। लेकिन 'ग' ऊपर की तान में दाहिनी ओर है। इसलिए 'ग' को 'म' के नीचे दूसरी तान में नहीं लिख सकते (देखो नियम १९)। अत: 'म' के नीचे एक चौपारे का निशान बना देते हैं, जो इस प्रकार है :—

२४. म ग रे स।
×

दूसरा स्वर 'ग' है। इसके नीचे 'म' को नहीं लिख सकते, क्योंकि यह स्वर 'ग' के बाद का है। हां, 'रे' को लिख सकते हैं, किंतु ऊपर की तान में 'रे' स्वर 'ग' की दाहिनी ओर स्थित है। अतः इसको भी नहीं लिख सकते, इस कारण इसके नीचे भी चौपारे का निशान बनाए देते हैं। २४. म, ग, रे, सा।
× ×

तीसरा स्वर 'रे' है। इसके नीचे न तो हम 'ग' को लिख सकते हैं और न 'म' को, क्योंकि ये दोनों 'रे' के बाद के स्वर हैं। केवल 'सा' को हम 'रे' के नीचे लिख सकते हैं। (देखो नियम ४)। किंतु 'सा' ऊपर की तान में 'रे' के दाहिनी ओर स्थित है, इसलिए नियम १० के अनुसार इसको भी हम नहीं लिख सकते। अतः इसके नीचे भी एक चौपारे का निशान बनाए देते हैं।

२४. म ग रे सा।
× × ×

अब अंतिम स्वर हमें 'सा' मिलता है। लेकिन इसके नीचे हम किसी भी अवस्था में कोई स्वर नहीं लिख सकते, क्योंकि सब स्वर 'सा' से पहले हैं। परिणाम यह हुआ कि इस तान के पश्चात् कोई तान नहीं निकल सकती।

अलंकार

अब हम अलंकार का वर्णन करते हैं, जो वास्तव में इन्हीं से (तानों से) उत्पन्न हुए हैं। पहले बताया जा चुका है कि वर्ण ४ प्रकार के होते हैं। स्थायी वर्ण, आरोही वर्ण, अवरोही वर्ण और संचारी वर्ण। कोई चीज गाई जाए, इन चारों वर्णों से अलग नहीं गाई जा सकती। इसलिए किसी विशेष वर्ण में कुछ स्वरों के समूह का नाम 'अलंकार' है। आजकल की बोल-चाल में इस प्रकार समझना चाहिए कि अलंकार बने-बनाए पलटे को कहते हैं। अलंकार शब्द का अर्थ है, गहने। कूट तानें भी स्वरों का समूह हैं। इनको ग्रंथों के प्रमाण से अलंकार नहीं कह सकते। ग्रंथों में अलंकार कुछ विशेष स्वरों के समूह का मतलब था। 'संगीत-रत्नाकर' में प्रत्येक राग के लिए विशेष प्रकार के अलंकार होते थे, आजकल अलंकार पलटों के काम में आ सकते हैं और विद्यार्थी को इनसे स्वरों का अच्छा ज्ञान हो जाता है। अलंकार राग को घटाने-बढ़ाने में भी सहायता देते हैं।

'संगीत-पारिजात' में अलंकार की ६३ जातियां लिखी हैं और 'संगीत-रत्नाकर' ने ३४ प्रकार की जातियां बताई हैं। ये अलंकार चार वर्णों में बांटे गए हैं, यानी कोई स्थायी वर्ण का अलंकार है, कोई अवरोही वर्ण का तथा कोई संचारी वर्ण का। इन अलंकारों में से प्रत्येक के अलग-अलग नाम ग्रंथकारों ने रखे हैं। नीचे 'संगीत-पारिजात' ग्रंथ से अलंकार और उनके नाम लिखे जाते हैं :—

स्थायी वर्ण अलंकार

१. भद्र	सरेस, रेगरे, गमग, मपम, पधप, धनिध, निसंनी, संरेंसं।

२. नंद	ससरेरेसस, रेरेगगरेरे, गगममगग, ममपपमम, पपधधपप, धधनीनीधध, नीनीसंसंनीनी, संसंरेंरेंसंसं ।
३. जित	सगरेसा, रेमगरे, गपमग, मधपम, पनीधप, धसंनीध, नीरेंसंनी ।
४. सोम	ससगगरेरेसस, रेरेममगगरेरे, गगपपममगग, ममधधपपमम, पपनीनीधधपप, धधसंसंनीनीधध, नीनीरेंरेंसंसंनीनी, संसंगंगंरेंरेंसंसं ।
५. ग्रीवा	सगरेगमगरेसा, रेमगमपमगरे, गपमपधपमग, मधपधनीधपम, पनीधनीसंनीधप, धसंनीसरेंसंनीध, नीरेंसंरेंगंरेंसंनी, संगंरेंगंमंगंरेंसं ।
६. भाल	सगरेम, मगरेस, रेमगप, पमगरे, गपमध, धपमग, मधपनी, नीधपम, पनीधसं, संनीधप, धसंनीरें, रेंसंनीध, नीरेंसंगं, गंरेंसंनी, संगंरेंमं, मंगंरेंसं ।
७. प्रकाश	ससरेरेगग, मगरेगरेस, रेरेगगमम, पमगमगरे, गगममपप, धपमपमग, ममपपधध, नीधपधपम, पपधधनीनी, संनीधनीधप, धधनीनीसंसं, रेंसंनीसंनीध, नीनीसंसंरेंरें, गंरेंसंरेंसंनी संसंरेंरेंगंगं, मंगंरेंगंरेंसं ।

आरोही वर्ण अलंकार

१. विस्तीर्ण	सरेगमपधनीसं ।
२. निष्कर्ष	सस, रेरे, गग, मम, पप, धध, नीनी, संसं ।
३. गात्रवर्ण	ससस, रेरेरे, गगग, ममम, पपप, धधध, निनिनि, संसंसं ।
४. बिंदु	सससरे, रेरेरेग, गगगम, ममगप, पपपध, धधधनि, निनिनिसं, संसंसंरें ।
५. अभ्युच्चय	सग, रेम, गप, मध, पनि, धसं ।
६. हसित	स, सरे, सरेग, सरेगम, सरेगमप, सरेगमपध, सरेगमपधनि, सरेगमपधनिसं ।
७. प्रेंखित	सरे, रेग, गम, मप, पध, धनि, निसं ।
८. प्रच्छादन	सरेग, रेगम, गमप, मपध, पधनि, धनिसं ।
९. उद्गीत	ससरेग, रेरेगम, गगमप, ममपध, पपधनि, धधनिसं ।

१०. उद्ग्राहित	ससससरेगम, रेरेरेरेगमप, गगगगमपध, ममममपधनि पपपपधनिसं ।
११. त्रिवर्ण	सरेगगग, रेगममम, गमपपप, मपधधध, पधनिनिनि, धनिसंसंसं ।
१२. प्रथवर्ण	ससररेरेरेगगग, रेरेरेगगगममम, गगगमममपपप, ममनपपपधधध, पपपधधधनिनिनि, धधधनिनिनिसंसंसं ।

अवरोही वर्ण अलंकार लिखने की आवश्यकता नही है, क्योंकि आरोही वर्ण के जो अलंकार अभी बताए गए हैं, इनके उलटे करने से अवरोही वर्ण के अलंकार होंगे। अब नीचे संचारी वर्ण के अलंकार बताए जाते हैं। अर्थात् इनमें आरोही और अवरोही, दोनों वर्णों की तानें मिली पाई जाती हैं।

संचारी वर्ण अलंकार

१. मंद्रादि	सरेगम, मगरेस, सरेगरे, सरेगम, रेगमप, पमगरे, रेगमग, रेगमप, गमपध, धपमग, गमपम, गममध, मपधनि, निधपम, मपधप, मपधनि पधनिसं, संनिधप, पधनिध, पधनिसं ।
२. मंद्रमध्य	सगरेग, मगरेग, रेगरेस, सरेगम, रेमगम, पमगम, गमगरे, रेगमप, गपमप, धपमप, मपमग, गमपध मधपध, निधपध, पधपम, मपधनि, पनिधनि, संनिधनि, धनिधप, पधनिसं ।
३. मंद्रांत	ससरेरेगगमगरेगरेसा, रेरेगगममपमगमगरे, गगममपपधपमगमग, ममपपधधनिधपधपम, पपधधनिनिसनिधनिधप, धधनिनिसंसंरेंरें-निसनिध, निनिससरेंरेंगरेंसंरेंसंनि, संसंरेंरेंगगमगंरेंगंरेंसं ।
४. प्रस्तार	समरेपगधमनिपसं ।
५. प्रसाद	सरेसरेसरेगरे, रेगरेगरेगमग, गमगमगमपम, मपमपमपधप, पधपधपधनिध, धनिधनिधनिसंनि ।
६. व्यावृत्त	सगरेमसरेगम, रेमगपरेगमप, गपमधगमपध, मधपनिमपधनि, पनिधसपधनिसं ।
७. चलित	सगरेम, मगरेसा, सरेगम, रेमगप, पमगरे, रेगमप, गपमध, धपमप, गमपध, मधपनि, निधपम, मपधनि, पनिधसं, संनिधप, पधनिसं ।

८. परिवर्त्त	सगमरे, रेमपग, गपधम, मधनिप, पनिसंध धसंरेंनि ।
९. आक्षेप	सरेग, रेगम, गमप, मपध, पधनि, धनिसं।
१०. बिंदु	सससरेसग, रेरेरेगरेम, गगगमगप, मममपमध, पपपधपनि, धधधनिधसं ।
११. उद्वाहित	सरेगरे, रेगमग, गमपम, मपधप, पधनिध, धनिसंनि, निसंरेंसं ।
१२. उर्म्मि	सममममसम, रेपपपरेप, गधधधगध, मनिनिनिमनि पसंसंसंपस ।
१३. सम	सरेगम, मगरेस, सरेगम, रेगमप, पमगरे, रेगमप, गमपध, धपमग, गमपध, मपधनि, निधपम, मपनिध, पधनिसं, संनिधप, पधनिनि।
१४. प्रेंख	ससमम, रेरेपप, गगधध, ममनिनि, पपसंसं ।
१५. निष्कूजित	समसमसरेगम, रेपरेपरेगमप, गधगधगमपध, मनिमनिमपधनि, पसंपसंपधनिसं ।
१६. श्येन	सरेसगसमसपसधसनिसस रेगरेमरेपरेधरेनिरेसं, गमगपगधगनिगस, मपमधमनिमसं, पधपनिपसं, धनिधसं, निसं ।
१७. क्रम	सरेरेगगम, रेगगममप, गममपपध, मपपधधनि, पधधनिनिसं।
१८. उद्घाटित	सगसगसरेगम, रेमरेमरेगमप, गपमपगमपध, मधपधमपधनि, पनिपनिपधनिसं।
१९. रंजित	सगरेगसरेगम, रेमगमरेगमप, गपमपगमपध, मधपधमपधनि, पनिधनिपधनिसं।
२०. संनिवृत्त	सरेगरेगसगरेसरेगम, रेगमगमपमगरेगमप, गमपमपधपमगमपध, मपधपधनिधपमपधनि, पधनिधनिसंनिधपधनिसं।

२१. प्रवृत्तक	ससरेरेगगरेरेगगममगगरेरे, ससरेरेगगमम, रेरेगगममगगममपपमम-गग, रेरेगगममपप, गगममपपममपपधधमममम, गगममपपधध, ममपपधधपपधधनिनिधधपप, ममपपधधनिनि, पपधधनिनिधधनिनि-संसंनिनिधध, पपधधनिनिसंसं ।
२२. वेणु	ससगमसरेगम, रेरेमपरेगमप, गगपधगमपध, ममधनिमपधनि, पपनिसंपधनिसं ।
२३. ललित स्वर	ससममगगरेससरेगरेसरेगम, रेरेपपममगरेरेगमगरेगमप, गगधधपप-मगगमपमगमपध, ममनिनिधधपममपधपमपधनि, पपसंसंनिनिधधपप-धनिधपधनिसं ।
२४. हुंकाट	ससपप, रेरेधध, गगनिनि, ममसंसं ।
२५. ह्लादमान	समगरे, रेपमग, गधपम, मनिधप, पसनिध, धरेंसंनि, निगंरेंसं ।
२६. अवलोकित	ससससमम, रेरेरेपपप, गगगधधध, मममनिनिनि, पपपसंसंसं ।

सप्तताल अलंकार

१. इंद्रमेल	सरेगमगरेसरेगरेसरेगम, रेगमपमगरेगमगरेगमप, गमपधपमगमगम-गमपध, मपधनिधपमपधपमपधनि, पधनिसंनिधपधनिधपधनिसं ।
२. महावज्र	सरेगरेसरेगम, रेगमगरेगमप, गमपमगमपध, मपधपमपधनि, पधनिधपधनिसं ।
३. निर्दोष	सरेसरेगम, रेगरेगमप, गमगमपध, मपमपधनि, पधपधनिसं ।
४. सीर	सरेसरेगसरेगम, रेगरेगमरेगमप, गमगमपगमपध, मपमपधमपधनि, पधपधनिपधनिसं ।
५. कोकिल	सरेगसरेगम, रेगमरेगमप, गमपगमपध, मपधमपधनि, पधनिपधनिसं ।

६. आवर्त्त	सरेगरेसरेसरेसरेगम, रेगमगरेगरेगरेगमप, गमपमगमगमगमपध, मपधपमपमपमपधनी, पधनीधपधपधपधनीसं ।
७. सदानंद	सरेगम, रेगमप, गमपध, मपधनी, पधनीसं ।
८. चक्राकार	रेरेरेसरेरेरे, गगगरेगगग, मममगममम, पपपमपपप, धधधपधधध, नीनीनीधनीनीनी, संसंसंनीसंसंसं ।
९. जव	सरेगमपधनीसंनीधपमगरेस, सरेगमपधनीधपमगरेस, सरेगमपधपमगरेस, सरेगमपमगरेस, सरेगमगरेस, सरेगरेस, सरेस ।
१०. शंख	संसंनीध, नीनीधप, धधपम, पपमग, ममगरे, गगरेस, रेरेसनी ।
११. पद्माकार	सरेससरेगग, रेगरेरेरेगमम, गमगगगमपप, मपमममपधध, पधपपपधनीनी, धनीधधधनीसंसं ।
१२. बारिद	सनीनीनी, सधधध, सपपप, सममम, सगगग, सरेरेरे, ससस ।

अलंकार के वर्णन के पश्चात् अब कुछ आवश्यक बातें और बताई जाती हैं, जो हमारे दृष्टिकोण से वर्तमान स्वराध्याय में सम्मलित होनी चाहिए । यह कुछ गाने की चीजें हैं, जिन्हें 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक 'चतुर पंडित' ने बनाया है तथा जिनका नाम उन्होंने लक्षण-गीत रखा है । ये लक्षण-गीत प्रत्येक राग के लिए भिन्न-भिन्न हैं और इनमें सब रागों की आवश्यक बातों का वर्णन, विशेषकर राग के वादी, संवादी स्वरों का वर्णन किया गया है । इससे दो लाभ है, एक तो गाने से राग की रूप-रेखा और उसमें घटने-बढ़ने की क्रिया और उसकी तानों का हाल मालूम होता है । दूसरे राग की तमाम आवश्यक बातों और वादी-संवादी स्वरों का हाल भली प्रकार मालूम हो जाता है और यह आसानी से याद रहता है; जैसे अगर किसी व्यक्ति को किसी राग का लक्षण-गीत याद है, तो उस राग का हाल मालूम करने को पुस्तक देखने की आवश्यकता नहीं । हम इसको बहुत लाभदायक समझते हैं और यह आदर की दृष्टि से देखे जाने योग्य है । इससे गाना एक नियम में रह सकता है ।

इस पुस्तक में प्रत्येक राग के वर्णन के नीचे एक लक्षण-गीत दिया गया है और उसकी सरगम भी दी गई है, जिससे कि नए राग याद करने में आसानी हो । लक्षण-गीत जहाँ तक हो सका है, ऐसे सरल छाँटकर लिखे गए हैं, जिनमें छोटी-छोटी तानें हैं, जिससे कि प्रत्येक विद्यार्थी उनको आसानी से निकाल ले तथा याद भी कर सके ।

मुझे यह डर है कि इन लक्षण-गीतों पर यह शंका न की जाए कि इनमें कोई बात नहीं है और न कोई खूबसूरत तान है। अतः इस विषय में यह कह देना आवश्यक है कि यह जान-बूझकर ऐसे सीधे-सादे बनाए गए हैं, ताकि प्रत्येक विद्यार्थी, जिसे थोड़ा-सा भी स्वरों का ज्ञान हो, आसानी से सरगम के अनुसार निकाल ले और याद कर सके। इसके पश्चात् इन लक्षण-गीतों का यह भी अभिप्राय है कि विद्यार्थी को प्रत्येक राग के विषय में आवश्यक बातें याद रहें, न कि इनकी तानें कठिन करके योग्यता दिखाई जाए। अब सरगम और उसको लिखने का ढंग बताया जाता है :—

सरगम और उसको लिखने का ढंग

मालूम होना चाहिए कि स्वरों का नाम लेकर गाने को संगीत में सरगम करना कहते हैं। पंडितों ने इसका एक विशेष ढंग जिज्ञासुओं की आसानी के लिए निकाला है। यह लिखने का ढंग अत्यंत ही आवश्यक और लाभप्रद है। अगर यह न हो, तो जब तक कोई गले से या हाथ से किसी राग को न बताए, तब तक विद्यार्थी उसको नहीं सीख सकता; परंतु इस नियम को समझ लेने के पश्चात् थोड़ी समझ का विद्यार्थी भी चीज या राग को याद कर सकता है। ज्ञात हो कि मध्य-स्थान के स्वर इस प्रकार लिखे जाएँगे—स रे ग म प ध नि।

परंतु जब टीप के स्वर पर आएँगे तो उस सप्तक को टीप की सप्तक कहेंगे, तथा उसके स्वर लिखने का यह ढंग है कि स्वरों के ऊपर एक बिंदु लगा देते हैं, इस प्रकार—सं रें गं मं पं धं निं। अब हम दोनों सप्तकों के स्वर बराबर लिखकर दिखाते हैं :—

स रे ग म प ध नि	सं रें गं मं पं धं निं
सप्तक	टीप की सप्तक

इसी प्रकार जब हम नीचे के स्वर यानी मंद्र-सप्तक के स्वर लिखेंगे तो उनके नीचे बिंदु लगा देंगे; जैसे—स़ रे़ ग़ म़ प़ ध़ नि़। अब तीनों सप्तकों के स्वर एकसाथ लिखते हैं, जिससे कि पाठक भली प्रकार समझ सकें :—

मंद्र-सप्तक	स़	रे़	ग़	म़	प़	ध़	नि़
मध्य-सप्तक	स	रे	ग	म	प	ध	नि
तार-सप्तक	सं	रें	गं	मं	पं	धं	निं

साधारणतया इन्हीं तीन सप्तकों की आवश्यकता रहती है, परंतु यदि और नीची या ऊँची सप्तकों के स्वरों की आवश्यकता हो तो उन स्वरों पर एक बिंदी और अधिक कर दी जाएगी, जिससे कि उन स्वरों को पहचानने में आसानी हो जाए; जैसे :—

सं॑ रें॑ टीप-सप्तक के और भी ऊँचे स्वरों के लिए।

स़ रे़ मंद्र-सप्तक से और भी नीचे स्वरों के लिए।

शुद्ध कोमल तथा तीव्र स्वरों की पहचान इस प्रकार दिखाई गई है :—

कोमल स्वर—रे॒ ग॒ ध॒ नि॒।

शुद्ध स्वर—सा रे ग म प ध नि।

परंतु कोमल मध्यम पर कोई निशान न होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध स्वर माना गया है, तीव्र मध्यम इस प्रकार लिखा जाएगा—मं

ताल

हिंदुस्तानी संगीत में गाने की चीजें सदैव किसी-न-किसी ताल पर बँधी हुई होती हैं। तालों के वर्णन के लिए एक अलग अध्याय की आवश्यकता है। किंतु यहां पर उतना ही बताना आवश्यक है, जितनी तालें संगीत में साधारणतया उपयोग में आती हैं। ज्ञात हो कि सब तालें मात्राओं से बनी हैं। मात्रा उस समय का नाम है, जितनी देर में किसी साधारण मनुष्य की नाड़ी एक बार चले। ये मात्राएँ तालों पर बँटी हुई हैं। प्रत्येक ताल की भिन्न-भिन्न मात्राएँ हैं। कुछ तालों में चोट लगाने के स्थान पर चोट नहीं लगाते हैं, उस स्थान को संगीत की भाषा में 'खाली' कहते हैं। जिस स्थान से ताल आरंभ होती है, उसको 'सम' कहते हैं। सम के लिखने का यह नियम है कि जिस चोट पर सम हो, वहां एक चौपारे का निशान लगा देते हैं; जैसे × और चोटों के लिखने का यह नियम है कि जिस नंबर की चोट हो, उसका नंबर लिख देते हैं; जैसे पहली चोट के लिए १ तथा दूसरी चोट के लिए २ इत्यादि-इत्यादि।

इसी प्रकार खाली के लिखने का नियम यह है कि ताल में जहां कहीं खाली की जगह होगी, उसकी मात्रा के नीचे एक गोल बिंदी ० यह निशान बना दिया जाएगा। प्रचलित ताल इस प्रकार हैं—रूपक, तीव्रा, सूलफाख्ता, झप ताल, चौताला, एकताला, आड़ा चौताला, झूमरा, धमार, फरोदस्त, तिलवाड़ा, सवारी, तिताला, चाँचर इत्यादि। इनमें से कुछ यहां बताई जाती हैं :—

१. रूपक

यह सात मात्राओं की ताल है, इसमें दो भरी और एक खाली है। खाली पर सम है।

१	२	३	४	५	६	७
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×			२		३	

२. तीव्रा

यह भी सात मात्राओं की ताल है, अंतर यह है कि इसमें कोई खाली नहीं है। इसमें ३ भरी तालें हैं।

ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×			२		३	

३. सूल

इसमें १० मात्राएँ हैं। ३ भरी और २ खाली हैं, पहली चोट पर सम है।

ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ
×	०	२	३	०

४. झप ताल

१० मात्राओं की ताल है। तीन भरी और एक खाली है, पहली चोट पर सम है।

ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ
×	२	०	३

५. चौताला

इसमें १२ मात्राएँ हैं। चार भरी और दो खाली हैं, पहली चोट पर सम है।

ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ
×	०	२	०	३	४

६. एकताल

इसमें और चौताला की मात्राओं में कोई अंतर नहीं है, केवल ठेके के बोलों में अंतर है।

७. झूमरा

यह १४ मात्राओं की ताल है। तीन भरी और एक खाली है। पहली मात्रा पर सम है।

ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
×	२	०	३

८. तिताला

इसमें १६ मात्राएँ होती हैं, तीन भरी और एक खाली है। पहली मात्रा पर सम है।

ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
×	२	०	३

उपर्युक्त कुछ तालों की मात्राएँ नमूने के तौर पर लिख दी गई हैं। सब तालों के वर्णन करने में पुस्तक का कलेवर अधिक बढ़ जाता, अतः इनका पूरा वर्णन आगे ताल-अध्याय में किया जाएगा। मान लीजिए कि हमें कोई चीज तीनताल की लिखनी है, तो पहले जहाँ से चीज आरंभ होती है, उस हिसाब से मात्राओं पर खाली और भरी के निशान लगाएँगे; जैसे कोई गाना खाली से आरंभ होता है, तो हम पहले इस प्रकार लिखेंगे :—

ऽ ऽ ऽ ऽ			
०	३	×	२

मात्राओं के निशान लगाने की कोई आवश्यकता नहीं है। अब चीज की सरगम प्रत्येक मात्रा पर एक-एक स्वर करके लिखेंगे; इस प्रकार :—

स	रे	ग	म	प	ध	नी	सं	नी	ध	प	म	ग	रे	स	स
०				३				×				२			

यदि कोई ऐसा स्वर है, जो दो मात्राओं पर बोलना चाहिए, तो उसके आगे मात्रा का निशान इस तरह लगा देते हैं ऽ, जिसका अर्थ यह है कि यह स्वर एक मात्रा अधिक ठहरेगा। जैसे :—

| स रे ऽ ग | म ऽ ऽ प |

यहाँ पर इसका अर्थ यह हुआ कि ऋषभ को इतना ठहराना चाहिए कि दो मात्राओं तक बोले। मध्यम को इतना ठहराना चाहिए कि तीन मात्राओं तक आवाज दे। अब नीचे किसी चीज के बोल लिखने के नियम बताए जाते हैं; जैसे एक चीज के बोल इस प्रकार हैं—'करत गुरू सारंग को गुणी जन' और ताल इसकी धीमा तिताला है। तो पहले उसकी सरगम लिखकर उसके नीचे बोलों को इस प्रकार लिखेंगे कि जिस स्वर पर जो अक्षर गाने में आता है, उसी स्वर के नीचे वह अक्षर यहाँ भी लिखा जाएगा।

स	ग	रे	स	स	रे	स	स	ग	रे	म	ग	प	म	प	प
क	र	त	गु	रू	ऽ	सा	ऽ	रं	ग	को	ऽ	गु	णी	ज	न
०				३				×				२			

यह उदाहरण सीधे स्वरों के लिखने का बताया गया है, परंतु यदि आवश्यकता हो कि एक ही मात्रा पर दो स्वर गाने, तो उसका ढंग यह है कि एक ही मात्रा पर दो स्वर लिखकर उसके नीचे एक निशान इस प्रकार ‿ बना देते हैं, जिसका अर्थ यह है कि एक मात्रा के ही समय में दोनों स्वरों को बोलना चाहिए। उदाहरण—

स	मग‿	रे	स	स	रे	स	स	ग	रे	म	ग
क	रऽ‿	त	गु	ऽ	रू	सा	ऽ	रं	ग	को	ऽ

यहाँ पर मध्यम और गांधार के स्वर एक ही मात्रा के समय में 'र' अक्षर पर बोलने चाहिए।

कण : जब कोई स्वर दूसरे को छूता हुआ बोले तो उसे 'कण' कहते हैं। इसके लिखने का ढंग यह है कि जो मुख्य स्वर बोलता है, उसके नीचे लिखते हैं और जिस स्वर का कण दिया जाए उसको ऊपर लिखते हैं; जैसे $\overset{\text{नि}}{\text{ध}}$। इसका अर्थ यह है कि धैवत का स्वर निषाद के स्वर को छूता हुआ बोले, यानी धैवत के स्वर के बोलने से पहले बहुत जल्दी और तेजी के साथ निषाद का स्वर भी बोल जाए, लेकिन इतनी जल्दी कि निषाद और धैवत मिलकर एक ही मालूम हों।

मीड़ : जब दो या इससे अधिक स्वर इस प्रकार बोले जाएँ कि आवाज का क्रम (कड़ी) टूटने न पाए तो उसे मीड़ कहते हैं और इसी को सूत भी कहते हैं। मीड़ और सूत में जो अंतर है, वह केवल वाद्य (साज) में ही पाया जाता है, लेकिन गले के लिए मीड़ और सूत, दोनों की अवस्था एक ही है। साज के अनुसार मीड़ और सूत में यह अंतर है कि जब किसी ऐसे साज से एक सिलसिला आवाज का पैदा किया जाए, जिसके लिए तार को उँगली से खींचने की आवश्यकता हो तो उसे मीड़ कहते हैं और जब वही सिलसिला आवाज का उँगली की पोर के घिसने या रगड़ने से पैदा किया जाए तो उसे 'सूत' कहते हैं। किंतु वास्तव में सूत और मीड़ साज के प्रकार पर निर्भर हैं, लेकिन अंतर कुछ भी नहीं है इसके लिखने का तरीका यह है कि जिस स्वर से जिस स्वर तक मीड़ या सूत हो उन दो स्वरों के ऊपर इस प्रकार का निशान बना देते हैं ⌒ जैसे---'ग रे स ः ग प ग' । यह एक भूपाली की तान हुई। अब प और ग के ऊपर जो निशान है, इसका अर्थ यह हुआ कि यहाँ पर गांधार से पंचम तक की सूत या मीड़ है।

तान : तान के लिखने का ढंग यह है कि पहले यह देखना चाहिए कि तान के स्वर ताल में किस मात्रा से किस मात्रा तक बोलें। बस, उन्हीं मात्राओं के बीच में तान की सरगम लिखकर निशान बना देना चाहिए, जिसका अर्थ यह है कि इतनी मात्राओं के समय में तान समाप्त होनी चाहिए; जैसे यदि तिताले की चीज़ में इस प्रकार लिखा जाए 'स रेगमप मममग रे' तो इसका अर्थ है कि जितने स्वर निशानों के अंदर लिखे हुए हैं, उन सबको दो मात्राओं के समय में बोलना चाहिए। अब क्योंकि दो मात्राओं के समय में इतने अधिक स्वर बोलेंगे, इसलिए अवश्य ही जल्दी जल्दी जाएँगे और इस प्रकार तान पैदा हो जाएगी।

जब कोई स्वर इस प्रकार लगाते हैं कि स्वर अपनी जगह पर स्थिर न रहे, बल्कि चलायमान मालूम हो तो उसे आंदोलित स्वर कहते हैं। स्पष्ट है कि जब कोई स्वर अपनी असली जगह पर कायम न रहेगा तो वह अपने बराबर के स्वरों का कण लेकर बोलेगा। जब आंदोलित स्वर पर जोर दिया जाता है तो उसे 'गमक' कहते हैं। आंदोलन और गमक के लिखने का यह नियम है कि जिस स्वर पर आंदोलन या गमक हो तो उसके ऊपर यह ~~~ निशान लगा देते हैं; जैसे—नि स रे ग। इन स्वरों में जो गांधार है, उसपर आंदोलन का चिह्न बना देने से अर्थ यह हुआ कि गांधार स्थिर न रहेगी, बल्कि जमजमे से बोलेगी। ऊपर की मिसालें तीन ताल की मात्राओं की दिखाई गई, जिसके प्रत्येक टुकड़े में चार-चार मात्राएँ हैं; किंतु अन्य तालों के टुकड़ों में चार-चार ही मात्राएँ होना आवश्यक नहीं है, क्योंकि सब तालों में मात्राओं की संख्या बराबर और एक-सी नहीं होती और न अरवें (चोटें) ही एक तरह की होती हैं। आगे एक चीज़ रूप ताल में लिखा जाता है :—

लक्षण-गीत, शुद्ध कल्याण (झप ताल)

स्थायी : गाओ सब सुजान, रागिनी शुद्ध कल्यान।
औडुव-संपूरन, प्रथम प्रहर मान ॥
अंतरा : आरोहन म, नी तजत, वादी सुर गांधार।
धैवत करत अल्प, कहे 'चतुर' परमान ॥

स्थायी

ग	–	ग	रे	रे	ग	रे	सा	–	सा
गा	ऽ	ओ	ऽ	स	ब	सु	जा	ऽ	न
×		२			०		३		
सा	–	रे	रे	रे	ग	रे	सा	रे	सा
रा	ऽ	गि	नी	शु	द्ध	क	ल्या	ऽ	न
×		२			०		३		
सा	–	रे	ग	रे	सा	नि़	नि़	ध़	प़
औ	ऽ	डु	ऽ	व	सं	पू	ऽ	र	न
×		२			०		३		
प	ग	प	ध	प	ग	रे	सा	रे	सा
प्र	थ	म	ऽ	प्र	ह	र	मा	ऽ	न
×		२			०		३		

अंतरा

प	ग	ग	प	प	सां	सां	सां	सां	सां
आ	ऽ	रो	ह	न	म	नी	त	ज	त
×		२			०		३		
सां	–	रें	गं	रें	सा	नि	नि	ध	प
वा	ऽ	दी	सु	र	गां	ऽ	धा	ऽ	र
×		२			०		३		
प	ग	ग	ग	रे	ग	प	सां	रें	सां
धै	ऽ	व	त	क	र	त	अ	ऽ	ल्प
×		२			०		३		

प	प	ग	ग	प	ग	रे	सा	रे	सा
क	हे	च	तु	र	प	र	मा	ऽ	न
×		२			०		३		

आलाप

ज्ञात हो कि राग-रूप दिखाने को आलाप कहते हैं। यह दो प्रकार का होता है। १. राग-आलाप, २. रूपक-आलाप। राग-आलाप उसे कहते हैं, जिसमें ग्रह, अंश, मंद्र, तार, न्यास, अपन्यास, अल्पत्व, बहुत्व इत्यादि, जिनका वर्णन राग की परिभाषा में हो चुका है, पाए जाएँ।

जिसमें स्थायी और अंतरा स्पष्ट दिखाई दे, उसे रूपक-आलाप कहते हैं। आजकल गायक आलाप करते समय कुछ मुख्य शब्दों का प्रयोग करते हैं, जो निम्नलिखित हैं—

'आ ऽ न ऽ ते ऽ रे ऽ ना ऽ री ऽ नोम' इत्यादि। लेकिन आलाप करने में किसी गीत के बोल नहीं गाते। राग-आलाप में जैसा कि पहले बताया जा चुका है, स्थायी और अंतरा नहीं होता। केवल वादी-संवादी स्वरों को दिखाकर राग का रूप दिखाना चाहिए, किंतु वर्तमान गायक आलाप में स्थायी, अंतरा के स्वर दिखाते हैं, लेकिन ताल शामिल नहीं करते। अतः प्राचीन ग्रंथों की दृष्टि से इसे राग-आलाप नहीं कहेंगे, बल्कि यह रूपक-आलाप हुआ। जब किसी रूपक-आलाप में बोल और ताल भी मिला दिए जाएँगे तो उसे 'आक्षिप्तिका' कहेंगे। आक्षिप्तिका की परिभाषा यह है कि जिसमें स्वर और ताल के साथ-साथ बोल भी शामिल हों और इसी को आजकल की बोल-चाल में गीत कहेंगे।

आलाप द्वारा राग की सुंदरता दिखाने को आलप्ति भी कहते हैं। यह दो प्रकार की है—राग-आलप्ति और रूपक-आलप्ति। इन दोनों में जो अंतर है, वह ऊपर ही बताया जा चुका है। यहाँ यह दिखाया जाता है कि ग्रंथों के समय में राग-आलप्ति कैसी होती थी।

राग-आलप्ति में रूपक-आलप्ति की आवश्यकता नहीं थी, यानी इसमें स्थायी और अंतरा नहीं दिखाए जाते थे। परंतु वह तीनों सप्तकों में चार मुख्य स्थानों से गाया जाता था, जिसे 'स्थान' कहते थे। आजकल हमारे यहाँ भी चार स्थान राग में माने जाते हैं, जिन्हें हम स्थायी, अंतरा, संचारी और आभोग कहते हैं। लेकिन ये वर्तमान स्थान और हैं तथा ग्रंथों के समय में जो स्थान माने जाते थे, वे और थे। 'चतुर पंडित' ने राग-आलप्ति के चारों स्थानों का वर्णन 'लक्ष्य-संगीत' में किया है, जो निम्नलिखित हैं :—

जो स्वर राग में वादी हो, उसे आलाप में स्थायी कहते थे और वादी स्वर से ऊपर चौथे स्वर को द्व्यर्ध कहते थे। द्व्यर्ध शब्द का अर्थ है बीच का। द्व्यर्ध स्वर के नीचे तक पहला स्थान नियुक्त था। जिसका अर्थ यह था कि उस स्वर के नीचे तक गायक स्वर का आलाप कर सकता था। जैसे, यदि किसी राग में गांधार स्वर वादी है तो यह स्वर ग्रंथकारों का स्थायी-स्वर हुआ और धैवत जो चौथा स्वर है, वह आलाप में द्व्यर्ध स्वर हुआ। अतः पहले स्थान में आलाप करनेवाला धैवत से नीचे यानी पंचम तक जा सकता था और धैवत का स्वर मानो पहले स्थान की सीमा थी।

गानेवाला जब द्व्यर्ध स्वर को भी लगाता था तो वह दूसरे स्थान में भी प्रवेश कर जाता था। जैसे, यदि धैवत स्वर भी लगाया गया तो यह दूसरा स्थान कहा जाएगा और गानेवाले को छूट थी कि दूसरे स्थान में द्व्यर्ध स्वर तक जितना जी चाहे घटे-बढ़े।

वादी स्वर से आठवां स्वर 'द्विगुण' कहा जाता है, जिसका अर्थ है दूना। जैसा कि पहले बताया जा चुका है, यदि किसी राग में गांधार वादी है, तो यह तो स्थायी-स्वर हुआ और उसका आठवां स्वर यानी दून की गांधार को द्विगुण स्वर कहेंगे। द्व्यर्ध और द्विगुण स्वरों के बीच में जितने स्वर होते थे, वे सब अर्धस्थान के स्वर कहे जाते थे। इस प्रकार तीसरे स्थान में आलाप करनेवाला अर्धस्थान के स्वर लगाना आरंभ करता था, और द्विगुण स्वर के नीचे तक जा सकता था। जैसा कि पहले बताया जा चुका है, टीप की गांधार द्विगुण का स्वर था तो तीसरे स्थान में गांधार के नीचे तक यानी दून की ऋषभ तक आलाप करनेवाला जा सकता था, किंतु उसे द्विगुण का स्वर लगाने की आज्ञा न थी। चौथे स्थान में द्विगुण का स्वर भी शामिल कर लिया जाता था।

राग-आलप्ति में जब स्थायी और अंतरा स्पष्ट रूप से दिखाए जाते थे तो उसे रूपक-आलप्ति कहते थे। किंतु ये सब नियम जो ऊपर बताए गए हैं, ग्रंथ-संगीत के हैं और उसी समय में उनकी पाबंदी होती थी, लेकिन आजकल उन ग्रंथों के नियमों पर नहीं चला जाता, इसी लिए आलाप में भी इन सब नियमों का पालन नहीं होता। आजकल आलाप भी ध्रुवपद की तरह चार भागों में बांटा गया है; यानी स्थायी, अंतरा, संचारी और आभोग।

स्थायी : स्थायी आलाप या ध्रुवपद के पहले अंग का नाम है। आजकल इसके लिए कोई ऐसा नियम निश्चित नहीं है कि स्थायी में किस स्वर तक जाना चाहिए। लेकिन साधारणतः प्रचार में यह है कि मंद्र-स्थान और मध्य-स्थान में ही रहते हैं, टीप की षड्ज पर नहीं जाते।

अंतरा : इसमें आलाप या ध्रुवपद का दूसरा भाग आरंभ होता है और तार-स्थान की षड्ज भी इसमें लगाई जाती है।

संचारी : यह आलाप या ध्रुवपद का तीसरा भाग है, इसमें मध्य-स्थान में रहते हैं। इसके स्पष्ट करने का ढंग यह है कि षड्ज से मध्यम या पंचम पर जाते हैं। अधिकतर ध्रुवपद या सादरों की संचारी इसी प्रकार पाई गई है, परंतु इसका कोई विशेष नियम देखने में नहीं आया।

आभोग : यह चौथा भाग आलाप या ध्रुवपद का है, जोकि अंतरा के समान है। अंतर केवल इतना है कि अंतरा में केवल तार-स्थान की षड्ज तक जाते हैं और इसमें तार-स्थान के बाकी बचे हुए स्वर भी लगाए जाते हैं।

राग-अध्याय

(कल्याण ठाठ)

१. राग ईमन

कल्याण ठाठ का पहला राग ईमन है। इसका गायन-समय संध्याकाल है। कुछ विद्वानों का कहना है कि यह राग फारस (Persia) देश का है और वहीं के संगीत से लिया गया है। कुछ विद्वान् इसे इसी देश का बताते हैं। ईमन-कल्याण राग में गांधार का न्यास बहुत अच्छा मालूम होता है। यह राग आलाप करने के योग्य है, क्योंकि संपूर्ण है और इसके आरोही-अवरोही शुद्ध होने के कारण गाने में कोई कठिनाई नहीं होती। यह द्रुत, मध्य और विलंबित, तीनों लयों में अच्छा मालूम होता है। इस राग की मुख्य तान इस प्रकार है—'मं रे ग रे स' यह तान सिवाय ईमन के किसी और राग में नहीं पाई जाएगी। कल्याण ठाठ में से जो राग पैदा होते हैं, विद्वानों ने उनको तीन प्रकार का बताया है :—

१. जिनमें मध्यम स्वर वर्ज्य है।

२. वे राग, जिनमें केवल एक मध्यम का प्रयोग होता है।

३. जिन रागों में दोनों मध्यमों का प्रयोग होता है।

दोनों मध्यमवाले रागों में सुननेवालों को बिलावल का भास होता है, लेकिन यह भास छिपा हुआ रहता है। सधिप्रकाश रागों में ऋषभ और धैवत कोमल होती हैं, किंतु इस ठाठ में ऋषभ और धैवत को तीव्र किया है। इस प्रकार कोमल स्वरों के तीव्र हो जाने से श्रोताओं को बहुत आनंद प्राप्त होता है। कल्याण ठाठ के रागों में जिन रागों का समय पहले प्रहर का है, उनमें पूर्वांग के स्वरों पर अधिक जोर रहता है और बाकी रागों में उत्तरांग के स्वरों पर। आधी रात के समय के रागों में गांधार और निषाद कोमल हो जाते हैं और एक विचित्र आनंद प्राप्त होता है। यह भेद सभी समझदारों को मालूम है कि आधी रात को जब कोमल ऋषभ, धैवत और तीव्र गांधार व निषाद जो प्रायः उस समय के रागों में प्रयुक्त होते हैं, उनसे ऐसा मालूम होता है कि अब प्रातःकाल का समय निकट आ रहा है। यद्यपि तीव्र मध्यम बताती है कि अभी सवेरा नहीं हुआ है। किंतु ज्यों-ज्यों सवेरा निकट आता जाता है, तीव्र मध्यम रागों में कमजोर होती जाती है और प्रातःकाल के समय गायब हो जाती है। तब शुद्ध मध्यम उसका स्थान ले लेती है। निषाद स्वर बहुत कम रागों में वादी होता है, लेकिन संवादी कई रागों में होता है।

कल्याण बहुत प्रकार के होते हैं। लेकिन इस पुस्तक में केवल प्रचलित प्रकारों का ही वर्णन किया जाता है। ईमन की आरोही-अवरोही यह है :—

आरोही : स रे ग मं प ध नि सं।

अवरोही : सं नि ध प मं ग रे स।

ईमन की चाल यह है :—

स, रे, स, सरेग, रेग, ऩिरेग, रेस, सरेग, रेस, ऩिध़प़ म़॑ध़ऩि, ध़ऩि, रेरे, ऩिरेग, रेग, रे, स।

पम॑ग, रेगरे, गम॑प, म॑गरे, ऩिरेगरे, ऩिरेगम॑पम॑, रेग, रे, ध़ऩि, रेऩि, रेऩि, गरे, गम॑पम॑ग, धपम॑ग, रेग, रेस।

निधपम॑ग, म॑धनिधम॑धपम॑गरे, गम॑रम॑ग, रेग, पध़ऩिरेगरेग, पम॑ग, रेग, रेस।

गग, पधप, सं, सं, निरेंसं, निरेंगंरेंसं, निध, निधपम॑पधप, निधपम॑ग, रे, गम॑पम॑गरेस।

सं, निरेंसं, निरेंगंरेंसं, संनिध, निधपम॑पधप, निधप, सनिधप, म॑ग, रे, गम॑पम॑ग, रेस।

लक्षणगीत—ईमन (चौताल)

स्थायी : प्रथम कल्याण ठाठ जनक साँच मानिए।
मध्यम सुर विकरत कर, सब ही जन मानिए॥
अंतरा : भूप, यमन, शुद्धकल्यान, मालश्री अरु हिंडोल।
बिन मध्यम, इक मध्यम, अहनिस पहचानिए॥
संचारी : छायानट, हमीर, श्याम, कामोद, केदार जान।
दोनों मध्यम निशान, उनहूँ सो मानिए॥
आभोग : वादी होत प्रथम अंग, रात्रि-समय उत्तरांग-
सों प्रभात सुगम नियम 'चतुर' याको जानिए॥

स्थायी

नि	ध	—	प	म॑	म॑	प	—	प	ग	—	ग
प्र	थ	ऽ	म	क	ऽ	ल्या	ऽ	ण	ठा	ऽ	ठ
×		०		२		०		३		४	
ग	रे	ग	म॑	—	म॑	प	रे	ग	रे	सा	—
ज	न	क	साँ	ऽ	च	मा	ऽ	ऽ	नि	ए	ऽ
×		०		२		०		३		४	
सा	—	रे	रे	ग	ग	म॑	ग	प	प	ध	प
म	ऽ	ध्य	म	सु	र	वि	क	र	त	क	र
×		०		२		०		३		४	
प	प	ध	नि	ध	नि	सां	—	नि	नि	ध	प
स	ब	ही	ज	ऽ	न	मा	ऽ	नि	ए	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

प	ग	ग	प	ध	प	सां	सां	सां	सां	—	सां
भू	ऽ	प	य	म	न	शु	ध	क	न्या	ऽ	ण
×		०		२		०		३		४	
नि	ध	सां	सां	सां	—	गं	रें	सां	नि	ध	प
मा	ऽ	ल	शि	री	ऽ	अ	रु	हिं	डो	ऽ	ल
×		०		२		०		३		४	
प	प	म॑	—	ग	ग	प	—	ध	नि	म॑	प
बि	न	म	ऽ	ध्य	म	ए	ऽ	क	म	ध्य	म
×		०		२		०		३		४	
गं	रें	सां	नि	ध	प	ग	—	प	ग	रे	सा
अ	ह	नि	स	प	ह	चा	ऽ	नि	ए	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	

संचारी

स	प	प	प	—	प	ध	ध	ध	प	—	प
छा	ऽ	या	न	ऽ	ट	ह	मी	र	श्या	ऽ	म
×		०		२		०		३		४	
प	—	ध	ध	नि	—	सां	—	नि	नि	ध	प
का	ऽ	मो	द	के	ऽ	दा	ऽ	र	जा	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	
प	—	म॑	—	ग	—	ग	ग	प	रे	—	सा
दो	ऽ	नों	ऽ	म	ऽ	ध्य	म	नि	शा	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	
सा	रे	ग	म॑	म॑	—	प	—	ध	प	—	—
उ	न	हूँ	ऽ	सों	ऽ	मा	ऽ	नि	ए	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	

आभोग

प	ग	ग	प	ध	प	सां	सां	सां	सां	–	सां
वा	ऽ	दी	हो	ऽ	त	प्र	थ	म	अं	ऽ	ग
×		०		२		०		३		४	
ध	–	सां	सां	सां	–	सां	–	नि	नि	ध	ध
रा	ऽ	त्रि	स	मै	ऽ	उ	ऽ	त्त	रां	ऽ	ग
×		०		२		०		३		४	
ध	–	प	मं	–	ग	प	प	प	ध	प	प
सों	ऽ	प्र	भा	ऽ	व	सु	ग	म	नि	य	म
×		०		२		०		३		४	
सां	सां	नि	प	ग	प	ग	रे	ग	रे	सा	सा
च	तु	र	या	ऽ	कां	जा	ऽ	ऽ	नि	ए	ऽ
×		०		२		०		३		४	

---

२. ईमनकल्याण

तानसेन-घराने का यह मत है कि शुद्ध कल्याण, ईमन और बिलावल से मिलकर ईमन-कल्याण राग बनाया गया है, अतः ईमन से यह अलग है। वादी-संवादी स्वर वे ही हैं जो ईमन में बताए जा चुके हैं, केवल अंतर इतना है कि इसकी अवरोही में शुद्ध मध्यम भी लगाई जाती है। इस राग में उन तीनों रागों का प्रमाण मिलना चाहिए, जिनसे मिलकर यह राग बना है।

आरोही : सा रे ग मं प ध नि सां।

अवरोही : नि ध प मं ग म ग रे सा।

इस राग में इस प्रकार बढ़ना चाहिए :—

मं, मं, गमग, रे, धनि़रे, ग, रे, सा, नि़ध़, नि़ध़प़, सा, ध़सानि़रेग, प, गप, ध, मंप, रे, गमग, रे, ध़नि़, रे, सा।

धप, मंग, रेग, पगप, धमंप, निधप, मंगरे, गमग, रे, सा।

धप, सां, धसां, सांरेंसां, सांरेंगं, रेंसांरेंगं, निधनिधप, धपमंगरे, पगप, रे, गमगरे, नि़रेगरे धनि़रे, सा।

(निम्नलिखित सरगम बहादुरहुसैन खाँ साहब की बनाई हुई है।)

स्थायी

नि	ध	प	म॑	ग	रे	ग	म॑	नि	ध	–	म॑	प	म॑	ग	रे
०				३				×				२			
ग	म॑	प	म॑	ग	रे	सा	नि़	ध़	नि़	–	म़	–	ध़	नि़	रे
०				३				×				२			
ग	रे	ग	म॑	प	ध	नि	ध	प	म॑	ग	म	ग	रे	सा	–
०				३				×				२			

अंतरा

सा	रे	ग	सा	–	रे	ग	म॑	प	ध	नि	सां	नि	ध	प	म॑
×				२				०				३			
ग	रे	ग	म॑	प	ध	नि	रें	–	ध	–	गं	रें	ध	–	रें
×				२				०				३			
सां	नि	ध	प	म॑	प	नि	ध	प	म॑	ग	म	ग	रे	सा	नि़
×				२				०				३			
ध़	नि़	–	म़	–	ध़	नि़	रे	ग	रे	ग	म॑	प	म॑	नि	ध
×				२				०				३			
प	म॑	ग	म	ग	रे	सा	–								
×				२											

३. शुद्ध कल्याण

यह कल्याण ठाठ का ओडुव-संपूर्ण राग है। मध्यम और निषाद आरोही में वर्जित हैं, अवरोही संपूर्ण है। गांधार वादी है, बहुत-से ऋषभ को भी वादी कहते हैं। जिस मत से गांधार वादी माना जाता है, उस मत से धैवत संवादी स्वर है तथा जिस मत से ऋषभ को वादी स्वर मानते हैं, उससे पंचम स्वर संवादी है। मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से और विलंबित लय में यह राग भला मालूम होता है। अगर ऋषभ को वादी करके यह राग गाएँ तो ईमन से पहले गाना चाहिए और यदि गांधार स्वर वादी मानकर गाएँ तो ईमन के पश्चात् इसके गाने का समय होता है। शुद्ध कल्याण और भूपाली में विद्वान् यह अंतर बताते हैं कि भूपाली के आरोही-अवरोही, दोनों में मध्यम और निषाद वर्जित हैं। किंतु शुद्ध कल्याण के केवल आरोही में ये स्वर वर्जित हैं। शुद्ध कल्याण के अवरोही में मध्यम और निषाद आते हैं। किंतु उन स्वरों को

मींड़ या सूत में दिखाना चाहिए। अगर उन स्वरों पर कोई ठहर जाए तो शुद्ध कल्याण न रहकर ईमन-कल्याण बन जाएगा। आजकल शुद्ध कल्याण मध्यम और निषाद छोड़कर भी गाया जाता है। परंतु यह संगीत के मत के विरुद्ध है। उचित यही है कि इस राग को औडुव-संपूर्ण करके ही गाना चाहिए। अर्थात् आरोही में मध्यम और निषाद वर्जित होने के कारण औडुव तथा अवरोही संपूर्ण होनी चाहिए। इस राग के आरोही-अवरोही इस प्रकार हैं :—

आरोही : सा रे ग प ध सां।

अवरोही : सां नि ध प मं ग रे सा।

शुद्ध कल्याण में इस प्रकार बढ़ना चाहिए :—

ग, रे, सा, सा, रेसारेसा, गरे, गरे, रे, सा।

सा, रेसा, निध़, निध़, प़, सा, ग, रेग, रे, सा।

सा, रे, ग, प, गप, ग, रे, सा, सारेसा, गरे, पग, रेग, प, रे, ग, रे, सा।

पग, रेग, रे, सा, ध़, रेसा, धप़, सा, धसा, गग, रे, सारे, ग, रे, सा, प, प, प, सां, धसां, सांरेंसां, सांरें, रें, गं, रें, धरें, सां, धप, गरे, परे, सा, गप, सां, सांरेंगंरेंसां, रेंरेंसां, निधनिधप, गग, पध, रेंसांनिधप, पगरेग, परे, सा।

लक्षण-गीत, शुद्ध कल्याण (झप ताल)

स्थायी : गाओ सब सुजान, रागिनी शुद्ध कल्यान।
औडुव - संपूरन, प्रथम प्रहर मान॥

अंतरा : आरोहन 'म, नी' तजत, वादी सुर गांधार।
धैवत करत अल्प, कहे 'चतुर' परमान॥

स्थायी

ग	–	ग	रे	रे	ग	रे	सा	–	सा
गा	ऽ	ओ	ऽ	स	ब	सु	जा	ऽ	न
×		२			०		३		
सा	रे	रे	रे	रे	ग	रे	सा	रे	सा
रा	ऽ	गि	नी	शु	द्ध	क	ल्या	ऽ	न
×		२			०		३		
सा	–	रे	ग	रे	सा	नि़	नि़	ध़	प़
औ	ऽ	डु	ऽ	व	सं	पू	र	ऽ	न
×		२			०		३		

प़	ग़	ग़	ध़	प़	ग	रे	सा	रे	सा
प्र	थ	म	ऽ	प्र	ह	र	मा	ऽ	न
×		२			०		३		

अंतरा

प	ग	ग	प	प	सां	सां	सां	गां	सां
आ	ऽ	रो	ह	न	म	नी	त	ज्ञ	त
×		२			०		३		
सां	—	रें	गं	रें	सां	नि	नि	ध	प
वा	ऽ	दी	सु	र	गां	ऽ	धा	ऽ	र
×		२			०		३		
प	ग	ग	ग	रे	ग	प	सा	रें	सां
धै	ऽ	व	त	क	र	त	अ	ऽ	रूप
×		२			०		३		
ध	प	ग	ग	प	ग	रे	सा	रे	सा
क	हे	च	तु	र	प	र	मा	ऽ	न
×		२			०		३		

इसको भूपाली भी कहते हैं। यह कल्याण ठाठ का औडुव राग है। इसमें मध्यम, निषाद स्वर वर्जित हैं। भूपाली का वादी स्वर गांधार तथा संवादी धैवत है। यह राग शुद्ध कल्याण से मिलता-जुलता है। पूर्वांग पर जोर रहने के कारण इसका समय रात्रि है। शुद्ध कल्याण में अवरोही संपूर्ण है, इस कारण भूपाली इससे अलग हो जाती है। यदि उत्तरांग का कोई स्वर इसमें वादी होता तो यह राग देशकार हो जाता, अतः देशकार और भूपाली में यही अंतर है। जिन रागों में निषाद तथा मध्यम दुर्बल होते हैं, या बिलकुल नहीं होते, उनमें गांधार और पंचम की संगति अत्यंत ही प्रिय मालूम होती है। कर्नाटक यानी मद्रास प्रांत में इस राग को 'मोहन' कहते हैं। किसी-किसी ग्रंथ में भूपाली का समय सुबह का लिखा है, तथा किसी-किसी ने इसकी ऋषभ, गांधार और धैवत कोमल बताई हैं। किंतु इस प्रकार की भूपाली आजकल प्रचलित नहीं है। भूपाली और देशकार में यह अंतर याद रखना चाहिए कि भूपाली पूर्वांग का राग है और देशकार उत्तरांग का। भूपाली में गांधार वादी है और देशकार में धैवत वादी है। आरोही-अवरोही इस प्रकार हैं :—

आरोही : सा रे ग प ध सां।

अवरोही : सां ध प ग रे सा।

भूपाली में इस तरह बढ़ना चाहिए :—

सा, रे, सा, ध़, ग, रेग, सारे, ग, रे, सा।

साध़, रेसाध़, गरेग, रेसाध़, गरेग, सारेग, रे, सा।

ग, रेग, पग, गपध, पग, रेग, सारे, ग, रे, सा।

गपध, पग, रेग, पधप, गरेसाध़, गपगरे, गपधप, गरेसा।

गपधसां, सांरेंसां, सांधप, धपगरेगपधप, धसां, धपगरे, सा। गगपधप, सां, सां, सांरेंसां, सांरेंगंरेंसां, रेंरेंसांधपग, सांधपग, धपग, रेगपधसांपध, पग, रेग, रे, सा।

गगपधसां, सांरेंसां, सांरेंगंरेंसां, सांरेंगंपंगंरेंसां, गंरेंसां, रेंसांधपग, धपगरे, सारेगपधसां, धपगरे, गरे, सा।

लक्षण-गीत, भूपकल्याण (भूपाली) त्रिताल

स्थायी : गावत सब भूपाली को 'चतुर'। सारेगरेसारेसाध, गरेसारेसाधधप, पधसा, गगरेसा, गपधपगरेसारे।

अंतरा : वादी स्वर गांधार रचावत, पूर्वांग प्रबल नित राखत, देसकार सों बचाय जतन कर। पधसारेगपधसाधपगरेगरेसारे।

स्थायी

प	–	ग	ग	ग	ग	ग	प	ग	–	सा	–	ध़	ध़	सा	रे
गा	ऽ	व	त	स	ब	भू	ऽ	पा	ऽ	ली	ऽ	को	च	तु	र
×				२				०				३			
सा	रे	ग	रे	सा	रे	सा	ध़	ग	रे	सा	रे	सा	ध़	ध़	प़
सा	रे	गा	रे	सा	रे	सा	धा	गा	रे	सा	रे	सा	धा	धा	प
×				२				०				३			
प़	ध़	सा	–	ग	ग	रे	सा	ग	प	ध	प	ग	रे	सा	रे
पा	धा	सा	ऽ	गा	गा	रे	सा	गा	पा	धा	पा	गा	रे	सा	रे
×				२				०				३			

अंतरा

ग	–	ग	–	प	प	ध	प	सां	–	सां	सां	सां	रें	सां	सां
वा	ऽ	दी	ऽ	स्व	र	गां	ऽ	धा	ऽ	र	र	चा	ऽ	व	त
×				२				०				३			

सां	–	ध	ध	सां	–	सां	सां	गं	रें	सां	रें	सां	ध	प	ग
पू	ऽ	र्वां	ऽ	ऽ	ऽ	ग	प्र	ब	ल	नि	स	रा	ऽ	ख	त
×				२				०				३			
ग	–	ग	ग	रे	रे	ग	प	रे	–	सा	रे	सा	ध़	प़	प़
दे	ऽ	श	का	ऽ	र	सों	ब	चा	ऽ	य	ज	त	न	क	र
×				२				०				३			
प़	ध़	सा	रे	ग	प	ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	रे	सा	रे
पा	धा	सा	रे	गा	पा	धा	सा	धा	पा	गा	रे	गा	रे	सा	रे
×				२				०				३			

५. राग हमीर

यह कल्याण ठाठ का संपूर्ण राग है। पंचम वादी स्वर है तथा कोई गुणी धैवत को भी वादी स्वर मानते हैं। प्रचलित मत भी यही है। गाने में धैवत पर ज़ोर रहता है। इस राग की आरोही में निषाद दुर्बल है और अवरोही में गांधार दुर्बल रहता है। इस राग का स्वरूप वक्र है। अर्थात् स्वर अपनी कड़ी में नहीं बोलते, इस प्रकार—सां नि ध प ग म रे ग म नि ध प रे, प ग म रे सा ग म ध। सीधी आरोही करने से यह राग ईमन हो जाएगा या बिलावल। इसमें दोनों मध्यम लगती हैं। इस राग की मुख्य तान 'ग म ध' है और इसी को दृष्टि में रखकर इस राग में बढ़ना चाहिए। यह राग कल्याण, ईमन और केदारा से मिलकर बना है।

शृंगार और वीर रस के गीतों के लिए यह उपयुक्त है। किसी-किसी की राय है कि श्याम, कामोद और केदारा से मिलकर यह राग बना है। इस राग में ऋषभ वक्र है तथा अवरोही में मध्यम और धैवत की संगति है। इसलिए कामोद से यह और भी अलग हो जाता है।

आरोही : सा रे सा, ग म ध नि ध सां।

अवरोही : सां नि ध प मं प ध प ग म रे सा।

हमीर में इस प्रकार घटना-बढ़ना चाहिए :—

सा, गमध, निधप, गमध, प, गमरे, सारेसा, ऩिध़प़, सा, गमध, निधसां, निधप, मंपधप, गमरे, गमधधप, निधप, गमरे, सारेसा।

पप, गम, प, सां, धप, पग, मगम, सारेसा, धप़, सासा, मग, प, ध, धप, गम, सारेसा।

सारेमा, मगपर्म, धपनिध, सां, सांरेंसां, सांधनिप, धर्म, पग, मरे, गमधध, प, गमरे, सारेसा ।

र्मप, निध, सां, रेंसां, निधप, धर्मप, गमरे, गमधप, निधप, सांनिधप, गमरे, सारेसा ।

प, सां, सांरेंसां, गं, मंरेंसां सांनिध, निधप, र्मपधप, सांरेंसां, निधप, र्मपधधप, गमरे, गमधप, गमरेसा ।

लक्षण-गीत, हमीर (तीव्रा)

स्थायी : कहत राग हमीर गुनियन, संपूरन स्वर ठाठ मानत ।
दोनों मध्यम राव सुमधुर, सबहि हरषत धीर गुनियन ।।
अंतरा : वादी धैवत सुर बनावत, वक्र नी अनुलोम गावत ।
श्याम, कामोदी, केदारी मिलत सुंदर, निशि समय में
रस सिंगार सुवीर गुनियन ।।

स्थायी

ध	धू	प	र्म	प	ग	म	ध	–	ध	सां	नि	ध	प
क	ह	त	रा	ऽ	ग	ह	मी	ऽ	र	गु	नि	य	न
×			०		२		×			०		३	
प	–	प	ध	ध	प	प	ग	म	रे	सा	रे	सा	सा
सं	ऽ	पू	र	न	सु	र	ठा	ऽ	ठ	मा	ऽ	न	त
×			०		२		×			०		३	
स	म	ग	प	–	प	प	ध	–	ध	सां	सां	रें	सां
दो	ऽ	नों	म	ऽ	ध्य	म	रा	ऽ	व	सु	म	धु	र
×			०		२		×			०		३	
सां	सां	सां	रें	रें	सां	रें	सां	सां	नि	ध	ध	प	प
स	ब	हिं	ह	र	ष	त	धी	ऽ	र	गु	नि	य	न
×			०		२		×			०		३	

अंतरा

[illegible]		[illegible]		–	सां	सां	सां	सां	सां	सां	रें	सां	सां
वा	ऽ	[illegible]		ऽ	व	त	सु	र	ब	ना	ऽ	व	त
×					२		×			०		३	

सां	ध	ध	सां	--	सां	सां	सां	रें	सां	ध	—	प	प
व	ऽ	क्र	नी	ऽ	अ	नु	लो	ऽ	म	गा	ऽ	व	त
×			०		२		×			०		२	
म	प	प	ध	—	प	—	ग	म	रे	सा	रे	सा	—
श्या	ऽ	म	का	ऽ	मो	ऽ	दी	ऽ	के	दा	ऽ	री	ऽ
×			०		२		×			०		२	
सा	सा	सा	म	—	म	ग	प	प	प	ध	ध	प	—
मि	ल	त	सु	ऽ	द	र	नि	श	स	म	य	में	ऽ
×			०		२		×			०		२	
सां	सां	सां	रें	—	सां	रें	सां	सां	नि	ध	ध	प	प
र	स	सिं	गा	ऽ	र	सु	वी	ऽ	र	गु	नि	य	न
×			०		२		×			०		२	

६. केदारा

कल्याण ठाठ से केदारा की उत्पत्ति है, किंतु किसी-किसी ग्रंथ में यह राग बिलावल ठाठ में भी लिखा है। इसमें दोनों मध्यम लगती हैं। किंतु तीव्र मध्यम शुद्ध मध्यम से कम लगाई जाती है। शुद्ध मध्यम इस राग में वादी स्वर है और हर जगह स्पष्ट रूप से दिखाई जाती है। पूर्वांग में संगीत के विद्वान् ऋषभ तथा गांधार को छोड़कर राग की आरोही करते हैं और उत्तरांग में इसी प्रकार धैवत और निषाद छोड़ देते हैं। गांधार स्वर इस राग में असत्प्राय यानी नाम-मात्र को लगता है। जिस राग में गांधार दुर्बल होती है, उसमें निषाद भी दुर्बल होती है। केदारा भी पूर्वांग का राग है। पंडित सोमनाथ अपने ग्रंथ 'राग विबोध' में लिखते है कि केदारा में धैवत कोमल है तथा ऋषभ और धैवत दोनों स्वर बहुत कम लगाए जाते हैं, किंतु आजकल ऐसा केदारा प्रचलित नहीं है।

आरोही और अवरोही इस प्रकार हैं :—

आरोही : सा म मं प प ध प नि ध सां।

अवरोही : सां नि ध प मं प ध प म ग रे सा।

केदारे की चाल इस प्रकार है :—

सा, म, म, म, प, प, म, म, पम, रे सा। ऋषभम, प, धप, म, म, प, निधप,

धम, म, प, म, म, रे, सा।

सा, ममम, प, धप, निध, सांनि, रेंसां, निधप, म, धपम, रेसा। पप, सां, सांरेंसां, निधप, मंपध, पम, सांनिधपम, धपम, म, रेसा।

निनिधप, धपम, रेंसांनिध, पमंपम, मंमंरेंसां, रेंरेंसां, निधप, सांनिधपम, धपम, साम, गप, मंपधप, सां, रेंसां मंमंरेंसांरेंसांनिधपम, मप, धपम, रेसा।

लक्षण-गीत, केदारा (त्रिताल)

स्थायी : शरण प्रभू के द्वार आज हूँ, शुद्ध भाव सों भजन करूँ मैं।
प्रभु सबके आधार आज हूँ।

अंतरा : शुद्ध स्वरन को मेल मिलाऊँ, ता में मध्यम अंश रचाऊँ।
गुप्त गांधार, ऋषभ-बिन रोहन, रीझो प्रभु करतार आज हूँ॥

स्थायी

प	प	ध	ध	प	–	मंग	धप	म	–	मं	म	–	प	प	–
श	र	न	प्र	भू	ऽ	के	ऽ	द्वा	ऽ	र	आ	ऽ	ज	हूँ	ऽ
०				३				×				२			
मं	प	प	ध	–	ध	प	–	म	मग	म	रे	सा	रे	सा	–
शु	ऽ	द्ध	भा	ऽ	व	सों	ऽ	भ	ज	न	क	रूँ	ऽ	मैं	ऽ
०				३				×				२			
सां	सां	सां	सां	सांध	–	सां	रें	सां	नि	ध	प	म	म	प	–
प्र	भु	स	ब	के	ऽ	आ	ऽ	धा	ऽ	र	आ	ऽ	ज	हूँ	ऽ
०				३				×				२			

अंतरा

प	–	प	प	सां	सां	सां	–	सां	–	सां	सां	सां	रें	सां	–
शु	ऽ	द्ध	स्व	र	न	को	ऽ	मे	ऽ	ल	मि	ला	ऽ	ऊँ	ऽ
०				३				×				२			
सां	–	सां	–	सांध	–	ध	ध	सां	रें	सां	रें	सां	नि	ध	प
ता	ऽ	में	ऽ	म	ऽ	ध्य	म	अं	ऽ	श	र	चा	ऽ	ऽ	ऊँ
०				३				×				२			
मं	–	म	म	प	–	ध	प	ध	प	म	म	रे	–	सा	सा

सां	-	सां	ध	सां	सां	सां	रें	सां	नि	ध	प	म	म	प	-
री	ऽ	को	ऽ	प्र	भु	क	र	ता	ऽ	र	आ	ऽ	ज	हूँ	ऽ
•				३				×				२			

७. हिंडोल

कल्याण ठाठ का ओडुव राग है। ऋषभ और पंचम इसमें वर्जित स्वर हैं। गाने का समय प्रातःकाल है। एक मत से धैवत स्वर वादी है तथा दूसरे से गांधार। किंतु प्रातःकाल के समय तीव्र गांधार का वादी होना अच्छा प्रतीत नहीं होता, इस कारण कुछ पंडितों ने धैवत को वादी स्वर माना है और यह मत 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक को भी मान्य है, क्योंकि इस राग में पंचम और ऋषभ के वर्ज्य होने से गांधार को संवादी बनाना पड़ता है। यह राग आरोही में भला मालूम होता है। आरोही में निषाद स्वर नहीं लगाना चाहिए, किंतु अवरोही में निषाद का प्रयोग इस प्रकार उचित है—सागमंधसां, निधसं, गंसा।

किसी ग्रंथ में हिंडोल राग भैरव के ठाठ पर लिखा हुआ है और किसी में आसावरी के ठाठ पर। किंतु ये दोनों मत प्रचलित नहीं हैं। यह राग कुछ पंडितों की राय में पूरिया, बसंत और मालश्री से मिलकर बना है। एक मत यह भी है कि हिंडोल को रात के समय गांधार स्वर वादी करके गाते हैं, यह भी उचित है। हनुमन्मत के अनुसार इस राग के वर्जित स्वर ऋषभ और धैवत हैं, जैसा कि 'संगीत-दर्पण' में जो हनुमन्मत का ग्रंथ है, स्पष्ट रूप से लिखा हुआ है। यही इस बात का प्रमाण है कि आजकल का गाना हनुमन्मत के अनुसार नहीं है, जैसा कि साधारण तौर पर समझा जाता है। आरोही-अवरोही ये हैं :—

आरोही : सा ग मं ध नि ध सां।
अवरोही : सां नि ध मं ग सा।

हिंडोल में इस प्रकार बढ़ना चाहिए :—

मंग, सा, नि़ध़, मंध़, सा, साग, मंध, मंग, सा।

मंधसा, निध, निध, मंग, मंध, सा, ग, मंग, सा, ग, सा, गमं, निधमंग, मंधसां, निधमंग, मंग, सा, सागमंध, निधमं, गमंधसां, सांनिध, निधमंग, मंधसां, गंसां, निधमंध, मंधनिध, मंग, सा।

मंधसा, गमंसा, सागमंगसा, साग, मंग, धमंग, निधमंग, धधमंग, मंधसां, गंसां,

लक्षण-गीत, हिंडोल (झप ताल)

स्थायी : हिंडोल के बोल, सागमधनिधमगगसा।
आरोह-अवरोह रे प वर्ज्यकर गाए।

अंतरा : गांधार कर वादी, धैवत है संवादी, आरोहन नि तजत सां नि ध म नि ध म ग ग सा।

स्थायी

ग	ग	सा	–	ध़	म़	ध़	सा	–	सा
हिं	ऽ	डो	ऽ	ल	के	ऽ	बो	ऽ	ल
×		२			०		३		
सा	ग	मं	ध	नि	ध	मं	ग	ग	सा
सा	गा	मा	धा	नी	धा	मा	गा	गा	सा
×		२			०		३		
सा	–	ग	–	ग	मं	ध	सां	–	सां
आ	ऽ	रो	ऽ	ह	अ	व	रो	ऽ	ह
×		२			०		३		
सां	नि	ध	मं	ग	मं	ग	सा	–	सा
रे	प	व	र	ज	क	र	गा	ऽ	ए
×		२			०		३		

अंतरा

ग	–	मं	–	ध	सां	सां	सां	–	सां
गां	ऽ	धा	ऽ	र	क	र	वा	ऽ	दी
×		२			०		३		
सां	–	गं	गं	मं	गं	गं	सां	–	सां
धैं	ऽ	व	त	है	सं	ऽ	वा	ऽ	दी
×		२			०		३		
मं	–	गं	गं	मं	गं	–	सां	सां	ध
आ	ऽ	रो	ह	न	नी	ऽ	त	ज	त
×		२			०		३		

सां	नि	ध	म	नि	ध	म	ग	ग	सा
सा	नी	धा	मा	नी	धा	मा	गा	गा	सा
×		२			०		३		

८. कामोद

कल्याण ठाठ का संपूर्ण राग है। इसमें दोनों मध्यम लगाने का रिवाज है। इसलिए कोई इसे कल्याण ठाठ का राग मानता है, तो कोई बिलावल ठाठ का। इस राग का वादी स्वर पंचम तथा संवादी ऋषभ है। गांधार अवरोही में वक्र है; जैसे—सां ध प म ग रे सा। आरोही में तीव्र मध्यम लगाई जाती है। किंतु इसका प्रयोग अत्यंत ही कम है। अर्थात् तीव्र मध्यम असत्प्राय ही लग सकती है। यह राग ऋषभ और पंचम की संगति से बहुत जल्द पहचाना जाता है। इसको शाम से पहले गाना चाहिए। कुछ पंडितों का कथन है कि गौड़ और हमीर को मिलाने से यह राग बनता है। पंडित सोमनाथ ने अपने ग्रंथ में इसे बिलावल ठाठ का राग लिखा है और इसमें निषाद वर्जित मानी है। दक्षिणी संगीत के विद्वान् कामोद में पंचम और धैवत, दोनों स्वरों को वर्जित लिखते हैं, परंतु यह मत प्रचलित नहीं है। आजकल के मत के अनुसार आरोही में गांधार और मध्यम तथा निषाद नहीं होना चाहिए। अवरोही इसकी वक्र है। अगर शुद्ध अवरोही की जाए तो तुरंत ही कामोद गायब हो जाएगा। कामोद में इस तरह प्रवेश करना चाहिए—सा रे प प, ध प ग म ध प ग म प ग म रे सा। आरोही-अवरोही निम्नलिखित हैं:—

आरोही सा रे प म॑ प ध प ध सां।

अवरोही : सां नि ध प ग म प ग म रे सा।

कामोद में इस प्रकार बढ़ना चाहिए:—

सा, रे, पप, धप, गमप, गमरे, सा।

सा, ध़, प़, सा, रेसा, मरे, पप, धधपप, म॑प, धप, गमप, गमरे, सा।

सारेसा, गमरे, पप, म॑पधप, सांधप, गमरे, पगमरे, सा।

पप, सां, रेंसां, मंरेंसां, रेंसांधप, म॑पधधप, गमधप, गमप, गमरेप, गमरेसा।

सांसां, रेंरेंसां, गंमंरेंसां, निधप, म॑प, धधपम॑प, गमधप, गमरे, पगमरेसा।

लक्षण-गीत, कामोद (चौताल)

स्थायी : मेल जनक कल्याणी, राग कामोद गुनीजन सब गावत।

अंतरा : रे, प संवादी, ग-नि अति दुर्बल, दोनों मध्यम 'चतुर' दिखावत।

स्थायी

सा	–	रे	सा	म	रे	प	प	ध	प	–	प
मे	ऽ	ल	ज	न	क	क	ऽ	ल्या	ऽ	णी	ऽ
×		०		२		०		३		४	

सां	–	ध	प	–	ध	–	प	ग	म	प	ग
रा	ऽ	ग	का	ऽ	गो	ऽ	द	गु	नी	ज	न
×		•		२		•		३		४	
म	रे	सा	रे	प	ग	म	प	ग	म	रे	सा
स	ब	गा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	व्र	त
×		•		२		०		३		४	

अंतरा

प	–	सां	–	सां	रें	सां	सां	रें	पं	गं	मं
रे	पा	सं	ऽ	वा	ऽ	दी	ऽ	ग	नी	अ	ऽ
×		•		२		०		३		४	
रें	सां	ध	प	–	म॑	प	ध	सां	रें	सां	ध
ति	दु	र	ब	ल	दो	ऽ	नों	ऽ	म	ऽ	ध्य
×		•		२		•		३		४	
प	ग	म	प	ग	म	रे	सा	रे	प	प	ध
म	च	तुर	दि	खा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×		•		२		•		३		४	
प	ग	म	ध	प	ग	म	प	ग	म	रे	सा
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	व	त
×		•		२		•		३		४	

६. छायानट

कल्याण ठाठ का संपूर्ण राग है। इसमें ऋषभ वादी और पंचम संवादी है। इस राग में पंचम-ऋषभ की स्वर-संगति भली मालूम होती है। पंडितों का कहना है कि इस राग को धैवत से आरंभ करना चाहिए, अर्थात् धैवत ग्रह का स्वर है और न्यास का स्वर षड्ज या पंचम है। तीव्र मध्यम का किंचित् प्रयोग आरोही में ही होना चाहिए। इस राग की अवरोही में कामोद की तरह गांधार वक्र है। इस प्रकार—'प म प ग म रे सा।' कुछ विद्वानों का कथन है कि यह राग कल्याण, गौड़, हमीर, नट और अल्हैया से मिलकर बना है। ध्यान रखना चाहिए कि छायानट और कामोद राग एक-दूसरे से बहुत मिलते-जुलते हैं और प्रायः फिरत में यह राग कामोद या अन्य रागों से मिल जाता है, इसलिए इसको अलग करने के लिए निम्नलिखित बातों को याद रखना चाहिए :—

१. कामोद की आरोही कभी गांधार और मध्यम से पंचम पर नहीं आएगी, किंतु छायानट में ऐसा नहीं होता।

२. जिस प्रकार कामोद में ऋषभ से पंचम पर आरोही में जाते हैं, उसके प्रतिकूल छायानट की अवरोही में पंचम से ऋषभ पर जाते हैं; जैसे—'सा रे प प, ग म ध प, ग म प ग म रे सा।' यह कामोद की तान हुई और 'ध प रे, रे ग प म प ग म रे सा।' यह छायानट की तान हुई।

३. कामोद का वादी स्वर पंचम है, किंतु छायानट का वादी स्वर ऋषभ है।

४. कामोद उत्तरांग का राग है और छायानट पूर्वांग का। यदि उपर्युक्त बातों पर ध्यान रखा जाए तो यह राग ठीक रह सकता है। इस राग की अवरोही वक्र है। अगर शुद्ध अवरोही की जाए तो राग का स्वरूप नष्ट हो जाएगा। आरोही-अवरोही इस प्रकार हैं :—

आरोही : सा रे ग म प ध नि ध सां।

अवरोही : सां नि ध प मं प रे ग म प ग म रे सा।

छायानट में इस प्रकार बढ़ा जाएगा :—

सा, रेरे, गमंप, मगग, मरे, सारेसा, सांध़प़, प़प़रेरे, रेगमग, धधप, गमरे, सा। सारेसा, रेगमप, रे, गमरे, सा, ध़ध़प़, रेरे, गमप, गगरे, सा।

रेरेसा, गमरेसा, पपगमप, गमरेसा, धधप, रे, गमप, सारेसा, पप, रे, गमप, धधप, मंपधप, सांधप, रेंसांधप, रेरे, गमप, गमरेसा।

मपसां, रेंसां, सांरेंगंमंरेंसां, पंगंमंरेंसां, रेंरेंसां, सांधप, रे, गमप, गमरे, सारेसा।

लक्षण-गीत, छायानट (त्रिताल)

स्थायी : सब कोउ रीझत छायानट पर।
शंकरभूषण मेल मिलावत, ऋषभ होत प्रधान मान स्वर।
अंतरा : अवरोहन में सप्तम बरजित, ग को वक्कर 'चतुर' घुमावत,
धैवत ग्रह कर, न्यास सो पंचम, पंचम-ऋषभ संग लगे मधुर॥

स्थायी

ध	ध	प	प	रे	ग	मग	प	ग	म	रे	सा	–	रे	सा	सा
स	ब	को	उ	री	ऽ	झ	त	छा	ऽ	या	न	ऽ	ट	प	र
०				३				×				२			
सा	–	ग	ग	म	रे	सा	सा	सा	–	रे	सा	सा	सा	ध़	प़
शं	ऽ	क	र	भू	ऽ	ष	ण	मे	ऽ	ल	मि	ला	ऽ	व	त

ध़	प़	रे	रे	रे	ग	ग	प	गम	म	रे	सा	सा	रे	सा	सा
ऋ	ऽ	ष	भ	हो	ऽ	त	प्र	धा	ऽ	न	मा	ऽ	न	स्व	र
०				३				×				२			

अंतरा

प	प	प	–	सां	–	सां	–	सां	–	सां	सां	सां	रें	सां	सां
अ	व	रो	ऽ	ह	न	में	ऽ	स	ऽ	म	म	व	र	जि	त
०				३				×				२			
सां	सां	धसां	–	सां	सां	सां	सां	सां	रें	सां	सां	(सां) ध	–	ध	प
ग	को	ऽ	व	ऽ	क्र	क	र	च	तु	र	घु	मा	ऽ	व	त
०				३				×				२			
मं	–	प	प	ध	ध	प	प	(म) ग	–	म	रे	सा	–	ध़	प़
धै	ऽ	व	त	ग्र	ह	क	र	न्या	ऽ	स	सो	पं	ऽ	च	म
०				३				×				२			
प	–	रे	रे	रे	ग	ग	प	म	ग	म	रे	सा	रे	सा	सा
पं	ऽ	च	म	ऋ	ऽ	ष	भ	सं	ऽ	ग	ल	गे	म	धु	र
०				३				×				२			

१०. गौड़सारंग

यह कल्याण ठाठ का संपूर्ण राग है। इसका स्वरूप वक्र है और इसमें दोनों मध्यम लगाई जाती हैं। इसे दिन के दोपहर के समय गाते हैं। निषाद कम लगाना चाहिए। अवरोही में गांधार वक्र है। इस राग में धैवत वादी और गांधार संवादी है। यदि गांधार को इस राग में वादी मानें तो नियमानुसार गौड़सारंग का समय रात्रि का होना चाहिए। इसमें तीव्र मध्यम का प्रयोग कम होता है। इसी कारण कुछ विद्वान् लोग इसे बिलावल ठाठ का राग कहते हैं। ग्रंथों ने इस राग को वीर और शांत रस का राग कहा है तथा गांधार वादी स्वर लिखा है। इसे नट, केदार और पूर्वी से मिलकर बना हुआ बताया है। गांधार इस प्रकार वक्र है—नि़ सा ग रे म ग। गौड़सारंग की आरोही में इस प्रकार कभी न जाना चाहिए—नि़ सा रे ग म प। वास्तव में इसका कुल स्वरूप वक्र है। इस प्रकार—नि़ सा ग रे म ग प म ध प नि ध सां। अवरोही में तीव्र मध्यम नहीं लगेगी। आरोही-अवरोही इस प्रकार हैं:—

आरोही : सा रे सा, ग रे, म ग, प मं ध प नि ध सां।

अवरोही : [illegible]

गौड़सारंग की चाल यह है :—

ग, निरेसा, गरे, मग, रेनिसा, रेसा, रे, निसा, पनिसा, गरे, मगपप, मग, रे, मग, प, रे, सा।

सारेग, रेमग, पमप, धप, मग, रेगरे, मग, परे, सा।

सारेमग, पपमंप, धधप, मग, रेगरेमग, मंपध, गमप, निधसांनिरेंसां, निधप, धमंप, धमंप, धप, मग, रेगरेमग, परेसा।

सारेसा, धनिधप, निसा, गरेनिसा, मग, पमंप, धप, निध, सांनिध, निधप, मंपधधपमंप, मग, रेगरेमग, परेसा।

पपसां, सां, सांरेंसां, सांरेंमंगंरेंसां, सांरेंसां, निधनिधप, धमंप, मग, रेमग, पमप, धप, निध, सांनि, रेंसां, निधप, मग, रेगरेमग, परेसा।

लक्षण-गीत, गौड़सारंग (त्रिताल)

स्थायी : कहत गौड़सारंग को गुनियन।
कल्याण को ठाठ, संपूरन कर स्वर रचत धगन को संवाद।

अंतरा : गावत हरषत द्वितिय पहर दिन, छांड़त अवरोहन स्वर सप्तम,
वक्र रूप नित देख पावे सुख 'चतुर' को मन॥

स्थायी

सा	मग	रे	सा	—	रे	सा	—	ग	रे	म	ग	प	मं	प	प
क	ह	त	गौ	ऽ	ड़	सा	ऽ	रं	ऽ	ग	को	गु	नि	य	न
०				३				×				२			
नि	ध	सां	रें	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	गम	प	रे	सा	सा
क	ऽ	ल्या	ऽ	ण	ऽ	को	ऽ	ठा	ऽ	ठ	संऽ	ऽ	पू	र	न
०				३				×				२			
सा	ध़	प़	प़	प़	प़	म	प	ग	म	रे	गम	म	रे	—	सा
क	र	स्व	र	र	च	त	ध	ग	न	को	संऽ	ऽ	वा	ऽ	द
०				३				×				२			

अंतरा

ग	म	ग	ग	प	प	सां	ध	सां	सां	सां	सां	सां	रें	सां	सां
गा	ऽ	व	त	ह	र	ष	त	द्वि	ति	य	प	ह	र	दि	न
०				३				×				२			

सां												सां			
ध	–	ध	ध	सां	सां	सां	–	सां	रें	सां	सां	ध	–	प	प
ओं	ऽ	इ	त	अ	व	रो	ऽ	ह	न	स्व	र	स	ऽ	म	म
•				३				×				२			
गमं	गम	रे	गम	गम	रे	सा	सा	गम	गमं	सा	सा	म	ग	मं	प
व	ऽ	क	रू	ऽ	प	नि	त	दे	ऽ	ख	पा	ऽ	वे	सु	ख
•				३				×				२			
मंप	धप	प	ग	म	रे	सा	–								
च	तु	र	को	ऽ	म	न	ऽ								
•				३											

११. मालश्री

कल्याण ठाठ का औडुव राग है, इसमें पांच स्वर हैं। पंचम ग्रह, अंश और न्यास का स्वर है। ऋषभ और धैवत वर्जित हैं। आजकल मालश्री को केवल तीन स्वर यानी षड्ज, गांधार और पंचम से गाते हैं। परंतु शास्त्र के मतानुसार तीन स्वरों का राग नहीं हो सकता। इस भ्रम का कारण यह है कि मालश्री में ये तीन स्वर जो बताए गए हैं, प्रबल हैं और इन्हीं स्वरों पर राग का जोर रहता है। पंडितों का कहना है कि पांच स्वर से कम का राग मानने के योग्य नहीं है, इसलिए मालश्री में मध्यम और निषाद भी शामिल हैं, किंतु इन दोनों स्वरों को दुर्बल एवं अल्पप्राय रखना चाहिए, अर्थात् इस प्रकार लगाने चाहिए कि स्वर लग भी जाएँ और प्रत्यक्ष मालूम भी न हों। इस राग में पंचम, जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है, वादी स्वर है। षड्ज संवादी है। पंचम और गांधार की संगति से इसका रूप स्पष्ट होता है। गाने का समय तीसरा प्रहर है। ग्रंथों में एक और राग 'मालवश्री' नामक काफी ठाठ पर है, यह राग वह मालश्री नहीं है, जो आजकल प्रचलित है। कुछ पंडितों का कहना है कि यह राग धनाश्री, धवलश्री और जैतश्री से मिलकर बना है।

आरोही : सा ग मं प नि सां।

अवरोही : सां नि प मं ग सा।

मालश्री की चाल यह है :—

प, प, ग, सा, सा, ग, प, गप, मंग, सा।

प़नि़सा, गपग, पगसा, नि़सा, ग, पग, सा।

साग, प, निप, मंग, पग, सा, नि़सा, गसा, गप, सांनिप, मंग, सा।

गपसां, गं, सां, पंगंपं, पंसां, निगंगसांप।

लक्षण-गीत, मालश्री (झप ताल)

स्थायी : कहे कल्पद्रुम ग्रंथ, मालश्री को रूप।
ऋषभ-धैवत वर्ज्य, कल्याणी सों जनित ॥
अंतरा : पंचम करे वादि, षड्ज सुर सवादि।
तृतीय प्रहर दिवस, गावत गुनी सुमत ॥
संचारी : कोऊ कहत तीन स्वर मालश्री में गहत—
यह बचन अति भ्रमत।
आभोग : पंच सुर बिन कबहुँ रागिनि न संभवित।
यह नियम बिबुध मत 'चतुर' वाको नमत ॥

स्थायी

सा	प	ग	–	सा	सा	सा	सा	–	सा
क	हे	क	ऽ	ल्प	द्रु	म	ग्रं	ऽ	थ
×		२			०		३		
सा	–	सा	ग	ग	सा	ग	प	–	प
मा	ऽ	ल	श्री	ऽ	को	ऽ	रू	ऽ	प
×		२			०		३		
प	प	म	ग	–	सा	ग	प	प	सां
ऋ	ष	भ	धै	ऽ	व	त	व	र्	ज्य
×		२			०		३		
सां	नि	प	–	प	ग	प	ग	सा	सा
क	ऽ	ल्या	ऽ	णी	सों	ऽ	ज	नि	त
×		२			०		३		

अंतरा

प	–	सां	सां	सां	सां	–	सां	–	सां
पं	ऽ	च	म	क	रे	ऽ	वा	ऽ	दि
×		२			०		३		
सां	सां	गं	गं	मं	गं	गं	सां	–	सां
ष	ड्	ज	स्व	र	सं	ऽ	वा	ऽ	दि

सां	सां	नि	प	प	ग	सा	ग	प	सां
तृ	ती	य	प्र	ह	र	दि	व	ऽ	स
×		२			०		३		
सां	—	प	ग	प	ग	प	ग	ग	सा
गा	ऽ	व	त	गु	नी	ऽ	सु	म	त
×		२			०		३		

संचारी

प	प	प	ग	सा	सा	—	ग	प	प
को	ऊ	क	ह	त	ती	ऽ	न	स्व	र
×		२			०		३		
प	—	प	सां	—	सां	—	प	प	ग
मा	ऽ	ल	श्री	ऽ	में	ऽ	ग	ह	त
×		२			०		३		
प	प	ग	प	प	ग	प	ग	ग	सा
य	ह	ब	च	न	अ	ति	भ्र	म	त
×		२			०		३		

आभोग

प	—	सां	सां	सां	सां	सां	सां	सां	सां
पं	ऽ	च	स्व	र	बि	न	क	ब	हूँ
×		२			०		३		
सां	—	गं	गं	पं	गं	—	सां	सां	सां
रा	ऽ	गि	नी	न	सं	ऽ	भ	वि	त
×		२			०		३		
सां	सां	प	ग	प	ग	सा	ग	प	सां
बे	ऽ	नि	य	म	वि	शु	ध	म	त
×		२			०		३		

सा	सा	प	ग	प	ग	–	प	ग	सा
च	तु	र	वा	ऽ	को	ऽ	न	म	त
×		२			०		३		

१२. ईमनीबिलावल

कल्याण ठाठ का संपूर्ण राग है। यह बिलावल का एक प्रकार है, लेकिन ईमन का रंग इसमें स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। इसका समय प्रातःकाल है और दोनों मध्यम इसमें लगती हैं। षड्ज वादी और पंचम संवादी है। आरोही में तीव्र मध्यम लगाई जाती है और इसी से ईमन का रंग दिखाई पड़ता है। किंतु अवरोही में शुद्ध मध्यम के कारण बिलावल का रंग स्पष्ट मालूम होता है। बिलावल में निषाद वक्र है, पर ईमनीबिलावल में निषाद वक्र नहीं। इस राग की विशेषता यह है कि ईमन और बिलावल की आरोही-अवरोही इसमें मिली हुई हैं। ईमन का रूप आरोही में और बिलावल का रूप अवरोही में स्पष्ट झलकता है। वास्तव में यह राग ईमन और बिलावल से मिलकर बना है। आरोही-अवरोही इस प्रकार हैं :--

आरोही : सा रे ग म ग मं प ध नि ध सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग म रे सा।

ईमनीबिलावल में इस प्रकार बढ़ना चाहिए :—

सारेग, रेसा, निसा, पधनिसा, गरे, गमंप, मगमरेसा।

सा, गमरे, गमंप, मंमंगरे, मगमरेसा, रेसा, निध, निधप, पमंप, धपमंमंगरे, गमगमरेसा।

पपनिसा, रेरेनिसा, मंपरेनिसा, रेमरे, मंप, निमंप, मंपधमंप, गप, गमपधमंप, गमप, गमरेनिसा, रे, मंप।

पप, सां, रेंनिसां, निसांरें, मरें, निसां, निधप, मंपप, निरेंनि, मंप, मंपप, धमंप, मग, गमपधमंप, गमप, धमरे, निसा।

पनिसां, सांरेंगं, मंगंमंरेंसां, निधप, पधप, मंमं, गरे, मगरेग, पमगमरेसा।

लक्षण-गीत, ईमनीबिलावल (झप ताल)

स्थायी : ईमनीबिलावल सब 'चतुर' गावत, प्रथम प्रहर गाय राग ये सुहावत।
अंतरा : बिलावली संग कल्याण को मिलाय, वादी स्वर षड्ज कर सबको रिझावत॥

स्थायी

सा	रे	ग	–	ग	ग	म	ग	ग	–
ई	म	नी	ऽ	बि	ला	ऽ	व	ल	ऽ
×		२			०		३		

प	म॑	ध	प	प	(प)ग	म	ग	(ग)रे	सा
स	व	च	तु	र	गा	ऽ	व	त	ऽ
×		२			०		३		
सा	सा	ग	रे	सा	रे	सा	नि़	ध़	प़
प्र	थ	म	ऽ	प्र	ह	र	गा	ऽ	य
×		२			०		३		
प	म॑	ध	प	प	ग	म	ग	(ग)रे	सा
गा	ऽ	ग	ये	सु	हा	ऽ	व	त	ऽ
×		२			०		३		

अंतरा

(सां)ध	—	(सां)ध	नि	नि	सां	—	सां	रें	सां
वि	ऽ	ला	ऽ	व	ली	ऽ	सं	ऽ	ग
×		२			०		३		
सां	रें	गं	मं	गं	मंरें	सांनि	(नि)ध	—	प
क	ऽ	ल्या	ऽ	ण	को	मि	ला	ऽ	य
×		२			०		३		
म॑	—	म॑	प	प	ध	नि	ध	प	प
वा	ऽ	दी	स्व	र	प	ड्	ज	क	र
×		२			०		३		
प	म॑	ध	प	प	ग	म	ग	(ग)रे	स
स	व	को	ऽ	रि	झा	ऽ	व	त	ऽ
×		२			०		३		

१३. सावनीकल्याण

कल्याण ठाठ का षाडव राग है। इसकी आरोही-अवरोही, दोनों में मध्यम वर्ज्य है। निषाद आरोही में दुर्बल है। षड्ज वादी और पंचम संवादी है। यह कल्याण का एक नया प्रकार है, और मुसलमान गायकों द्वारा निकाला हुआ है। इस राग का रूप मंद्र-स्थान में स्पष्ट मालूम होता है, अतः मंद्र और मध्य-स्थान में विलंबित लय से गाना चाहिए, जिससे कि यह राग कल्याण और भूपाली इत्यादि से स्पष्ट अलग हो जाए।

आरोही और अवरोही इस प्रकार हैं :---

आरोही : सा नि़ ध़ नि़ ध़ प़ सा रे सा ग प ध सां।

अवरोही : सां नि ध नि ध प ग रे सा ध।

लक्षण-गीत, सावनीकल्याण (त्रिताल)

स्थायी : सब सखियाँ मिल मंगल गायो।
सावन मोरे मन सुख उपजायो॥

अंतरा : मेचकल्याणी मेल मनोहर।
मनि दुर्बल अनुलोम दिखायो॥

स्थायी

सा	रे	सा	नि़	नि़	ध़	प़	प़	सा	–	सा	सा	सा	रे	सा	–
स	ब	स	खि	याँ	ऽ	मि	ल	मं	ऽ	ग	ल	गा	ऽ	यो	ऽ
३				×				२				०			
सा	–	ग	ग	प	प	ध	प	प	ध	प	ध	गप	रे	सा	ध़
सा	ऽ	व	न	मो	रे	म	न	सु	ख	उ	प	जा	ऽ	यो	ऽ
३				×				२				०			

अंतरा

सां	–	सां	सां	सां	–	सां	–	सां	–	नि	ध	नि	ध	प	प
मे	ऽ	च	क	ल्या	ऽ	णी	ऽ	मे	ऽ	ल	म	नो	ऽ	ह	र
३				×				२				०			
प	ग	प	प	ध	ध	प	प	प	ग	ग	प	ग	रे	सा	ध़
म	नि	दु	र	ब	ल	अ	नु	लो	ऽ	म	दि	खा	ऽ	यो	ऽ
३				×				२				०			

१४. श्यामकल्याण

कल्याण ठाठ का संपूर्ण राग है। इसे एक प्रकार का कल्याण ही समझा जाता है। इसमें दोनों मध्यम लगाई जाती हैं। षड्ज वादी और तीव्र मध्यम संवादी है। गाने में कामोद का ढंग दिखाई देता है। कामोद में निषाद और गांधार दुर्बल हैं, किंतु इसमें नहीं हैं; यही इन दोनों रागों में अंतर है। इस राग में मध्यम और पंचम की संगति अच्छी मालूम होती है। आरोही में धैवत वर्ज्य करने से यह राग कामोद

से अलग हो जाता है। ऋषभ और मध्यम की संगति से कुछ-कुछ गौड़मल्लार का रूप दिखाई देता है, लेकिन निषाद जितनी इसमें स्पष्ट दिखाई देती है, उतनी गौड़मल्लार में नहीं। यही इन दोनों रागों में अंतर है। ग्रंथों में जो राग श्याम के नाम से दिया है, उसकी आरोही में गांधार और निषाद, ये दो स्वर लिखे हैं तथा अवरोही में निषाद बताया है। कुछ पंडितों का कहना है कि यह राग हमीर, गौड़ और केदारा से मिल कर बना है। एक मत शास्त्र-ग्रंथों में यह भी है कि श्यामकल्याण को संपूर्ण मानते हैं और धैवत को वादी स्वर करके गाने का समय रात्रि का नियुक्त किया है। लेकिन 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक 'चतुर' पंडित कहते हैं कि यह मत हमें मान्य नहीं है। उन्होंने यह राग कामोद और कल्याण का मिश्रण माना है।

आरोही : नि॒ सा रे म रे मं प ध प नि सां।

अवरोही : सां नि ध प मं प ग म रे नि॒ सा।

इस राग में इस प्रकार बढ़ना चाहिए :—

सा, रे, मरे, सानि॒सा, रे, मंप, धप, मंप, मरे, पगमरे, नि॒, सा।

प॒नि॒सा, रेनि॒सा, रेमंप, धमंप, गमप, गमरे, नि॒साप, मम, रेनि॒सा, मरे, नि॒, प॒नि॒, रेनि॒सा, सारेमंप, धधधपगमरे, नि॒सा।

पप॒नि॒सा, रेरेनि॒सा, मंपरेनि॒सा, रेमरे, मंप, निमंप, मंपधमंपमग, गमपधमंप, गमप, गमरे, नि॒सा, रे, मंप।

पप, सां, रेंनिसां, मंरेंनिसां, निधप, मंपम, निरेंनिमंपधमंप, गमप, धमप, गमरे, सानि॒सा।

लक्षण-गीत, श्यामकल्याण (झप ताल)

स्थायी : सुनो अहो श्याम, इतनी मोरी विनती।

अंतरा : कल्याणी के संग कामोद को मिलाय गाओ 'चतुर' रूप इतनी अरज मोरी॥

स्थायी

प	—	ग	म	रे	सा	रे	नि॒	सा	सा
सु	ऽ	नो	ऽ	अ	हो	ऽ	श्या	ऽ	म
×		२			०		३		
मं	ध	मं	प	ध	मं	ध	मं	प	ग
इ	त	नी	मो	री	ऽ	ऽ	वि	न	ती
×		२			०		३		

अंतरा

प	—	सां	—	सां	सां	—	सां	रें	सां
क	ऽ	ल्या	ऽ	णी	के	ऽ	सं	ऽ	ग
×		२			०		३		
सां	ध	सां	—	रें	सां	सां	नि	(नि)ध	प
का	ऽ	मो	ऽ	द	को	मि	ला	ऽ	य
×		२			०		३		
म॑	—	म॑	प	प	प	नि	म॑	प	प
गा	ऽ	ओ	ऽ	च	तु	र	रू	ऽ	प
×		२			०		३		
म॑	म॑	म॑	प	ध	म॑	प	म॑	प	ग
इ	त	नी	ऽ	अ	र	ज	मो	ऽ	री
×		२			०		३		

१५. जैतकल्याण

यह राग दो प्रकार से गाया जाता है। एक मत से मारवा ठाठ पर और दूसरे मत से कल्याण ठाठ पर। दोनों ही प्रकार से इसे औडुव राग मानते हैं; क्योंकि मध्यम और निषाद इसमें नहीं लगाए जाते। उक्त दोनों मतों में अंतर यह है कि मारवा ठाठ पर ऋषभ कोमल हो जाएगी और कल्याण ठाठ पर यह ऋषभ शुद्ध रहेगी। पंचम स्वर वादी और ऋषभ संवादी है। भारत में अधिकतर इसे कल्याण ठाठ पर ही मानते हैं, लेकिन 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक मारवा ठाठ पर गाना उचित बताते हैं। इससे यह लाभ है कि जैतकल्याण का रूप देसकार और भूपाली इत्यादि से अलग हो जाएगा।

आरोही : सा रे ग प ध सां।

अवरोही : सां ध प ग रे सा।

इसकी चाल यह है :—

सा, गपरे, सा, ध़सा, रेसा, सागप, प, पधग, प, धपरे, सारेसा

सारेसा, ध़सा, रेसा, गप, प, धपरे, सा।

सागप, गप, प, धपरे, सासागप, प, गप, प, सां, रेंसां, ध, सागप, सां, ध, धगप, धपरे, सा।

लक्षण-गीत, जैतकल्याण (झप ताल)

स्थायी : जय-जय भवानी-पति, जय पंचवदना।
अंतरा : नमन करो 'चतुर' भाव धर,
सुध अंतर जगत-निस्तारना ॥

स्थायी

प	ग	प	ध	प	(ग)रे	–	सा	रे	सा
ज	य	ज	य	भ	वा	ऽ	नी	प	ति
×		२			०		३		
सा	सा	ग	प	प	प	प	प	ध	ग
ज	य	पं	ऽ	च	व	द	ना	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

अंतरा

प	प	सां	–	सां	सां	–	सां	रें	सां
न	म	न	ऽ	क	रो	ऽ	च	तु	र
×		२			०		३		
सां	–	सां	सां	रें	सां	सां	प	ग	ग
भा	ऽ	व	ध	र	सु	ध	अं	त	र
×		२			०		३		
(प)ग	प	(सां)ध	सां	सां	प	–	प	प	धग
ज	ग	त	ऽ	नि	स्ता	ऽ	र	ना	ऽ
×		२			०		३		

१६. चंद्रकांत

कल्याण ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। आरोही में मध्यम वर्ज्य और अवरोही संपूर्ण है। वादी स्वर गांधार तथा गाने का समय सायंकाल है। पूर्वांग के स्वरों पर जोर रहता है। ये सब बातें ईमनकल्याण में भी हैं; यही कारण है कि ईमनकल्याण शुद्ध कल्याण से इतना मिलता-जुलता है कि इसका स्वरूप अलग नहीं प्रतीत होता।

इसलिए गायक इसे बहुत कम गाते हैं। आजकल प्रायः ईमनकल्याण में को मध्यम छोड़कर आरोही करते हैं, ऐसा करने से वास्तव में यह चंद्रकांत हुआ, लेकिन रिवाज इतना है कि इस प्रकार की आरोही भी ईमनकल्याण ही कही जाएगी। 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक कहते हैं कि एक स्वर के यदि कई राग हों, तो उनके वादी-संवादी स्वर अलग-अलग करके प्रत्येक राग की पहचान हो सकती है, किंतु 'लक्ष्य-संगीत' के लेखक ने शायद इस विचार से कि प्रचलित मत यही है, इस राग के वादी-संवादी स्वरों के बारे में अपनी राय नहीं लिखी। इसलिए चंद्रकांत और ईमनकल्याण में इस प्रकार अंतर रहना संभव है कि ईमनकल्याण की आरोही-अवरोही संपूर्ण की जाएँ, और चंद्रकांत की आरोही में मध्यम वर्ज्य की जाए। चंद्रकांत शुद्ध कल्याण से इस प्रकार अलग होगा कि शुद्ध कल्याण की आरोही में मध्यम और निषाद, दोनों वर्ज्य हैं और चंद्रकांत की आरोही में केवल मध्यम वर्ज्य है। शुद्ध कल्याण की अवरोही में मध्यम और निषाद दुर्बल हैं और इनका केवल मींड़ में ही प्रयोग करना चाहिए। चंद्रकांत की अवरोही में जिस प्रकार और स्वर लगेंगे, उसी तरह मध्यम और निषाद भी लगाए जाएँगे।

आरोही : सा रे ग प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प मं ग रे सा।

चंद्रकांत की चाल यह है :—

गरेसा, निधप, धप, सा, सारेगरेसा, रेरेसा, निरेग, रेग, रेरे, गपरेग, मंग, पमंग, रेगरेसा।

निरेग, रेसा, रेरेसा, निधनिधप, पधनिरे, गरे, धग, परे, निरेगरेसा।

गगरेगप, धप, सां, सां, निरेंगरेंसां, निरेंगंपंगंरेंसां, सांरेंसां, निधनिधप, गरे, गप, निरें, निधमंगरे, गप, गरेसा।

लक्षण-गीत, चंद्रकांत (त्रिताल)

स्थायी : चंद्रकांत सखि, अति मन भायो।
कल्याण-अंग विमल रचायो॥

अंतरा : वादी गांधार, वर्ज्य स्वर मध्यम।
आरोहन में 'चतुर' दिखायो॥

स्थायी

सा	–	धप	ध	–	ध	प	प	नि	रे	ग	रें	सा	–	सा	–
चं	ऽ	द्र	कां	ऽ	त	स	खि	अ	ति	म	न	भा	ऽ	यो	ऽ
३				×				२				०			

सा	–	ग	–	ग	–	मं	ग	नि	नि	मं	गप	रे	–	नि	रेग
क	ऽ	ल्या	ऽ	ण	ऽ	अं	ग	वि	म	ल	र	चा	ऽ	यो	ऽ
३				×				२				०			

अंतरा

ग	–	प	धप	सां	–	सां	सां	नि	रें	गं	रें	सां	नि	ध	प
वा	ऽ	दी	गां	धा	ऽ	र	व	र्	ज्य	स्व	र	म	ऽ	ध्य	म
३				×				२				०			
												ग			
प	–	प	–	मं	मं	ग	रे	नि	नि	मं	गप	रे	–	नि	रेग
आ	ऽ	रो	ऽ	ह्	न	में	ऽ	च	तु	र	दि	खा	ऽ	यो	ऽ
३				×				२				०			

(ठाठ बिलावल)

१. राग बिलावल

बिलावल ठाठ का दूसरा नाम शंकराभरण मेल है। इससे बिलावल राग उत्पन्न होता है। एक मत से बिलावल राग में षड्ज वादी है और दूसरे मत से धैवत वादी है। ये दोनों ही मत सुंदर हैं। यह राग संपूर्ण है। इसकी आरोही में मध्यम कमी के साथ लगाना चाहिए। यह उत्तरांग-प्रधान राग है। गाने का समय प्रातः-काल है। इसे सवेरे का कल्याण भी कहते हैं, किंतु बिलावल की अवरोही में गांधार दुर्बल है, इस कारण यह राग कल्याण से अलग हो जाता है, साथ ही मध्यम का भेद भी इसे कल्याण से पृथक् कर देता है। इस राग में धैवत तथा मध्यम की संगति बहुत भली मालूम देती है। बहुधा आरोही में निषाद को इस राग में वक्र करते हैं। इस प्रकार—पधनिधसां, क्योंकि यह राग उत्तरांग-प्रधान है, इसलिए इसका पूरा रूप उत्तरांग में ही खिलता है। विद्वानों का कहना है कि उत्तरांग के रागों की सुंदरता अवरोही में दृष्टिगोचर होती है। बिलावल भिन्न-भिन्न प्रकार के हैं, किंतु इस पुस्तक में केवल प्रचलित बिलावल का ही वर्णन करते हैं।

आरोही : सा रे ग म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

शुद्ध बिलावल की चाल यह है :—

सा, रेसा, गमधरेसा, निधनिधप, धसा, सारेग, प, धपमगरे, गमगरेसा।

सारेगमप, गमरे, गप, धधगम, धपमग, मरे, गमप, गगरेसा, सारेगमरे, गपम-गमरे, धधप, निधप, धमगप, धनिधप, गमरे, गमपमगरेसा।

निनिधप, धप, निधप, धम, गप, गमप, मगमरे, गमपमगरेसा ।

पपधनिध, निसां, धनिसां, सां, सांरेंगंमंगंरेंसां, सांरेंसां, धनिधपधमप,रेंसां, धप, मगमरे, रेगमप, मगरेसा ।

सारेसा, गप, निध, सां, रेंसां, निधप, पधनिधप, मगरे, गमपमगरेसा ।

लक्षण-गीत, बिलावल (रूपक)

स्थायी : सानिधपमगरेगपधनिसा, स्वर बिलावली के कहाय ।
अंतरा : वक्र स्वरूप निषाद पाय, उत्तरांग प्रबल कहाय ॥

स्थायी

सां	नि	ध	प	म	ग	रे	ग	प	ध	नि	सां	-	-
सा	नी	धा	पा	मा	गा	रे	गा	पा	धा	नी	सा	ऽ	ऽ
२		३		×			२		३		×		
							सां	सां			सां		
सां	सां	गं	मं	रें	-	सां	ध	ध	रें	सां	ध	-	प
स्व	र	बे	ऽ	ला	ऽ	व	ली	ऽ	के	क	हा	ऽ	य
२		३		×			२		३		×		

अंतरा

		नि					सां	सां					
प	-	ध	नि	सां	-	सां	नि	नि	सां	सां	रें	सां	सां
व	ऽ	क्र	स्व	रू	ऽ	प	नि	षा	ऽ	द	पा	ऽ	य
२		३		×			२		३		×		
				मं							सां		
गं	मं	पं	गं	रें	-	सां	सां	सां	रें	सां	ध	-	प
उ	ऽ	त्त	रां	ऽ	ऽ	ग	प्र	ब	ल	क	हा	ऽ	य
२		३		×			२		३		×		

२. बिहाग

बिलावल ठाठ का औडुव-संपूर्ण राग है । इसमें गांधार वादी है तथा बहु स्वर भी यही है । बिहाग की आरोही में ऋषभ और धैवत वर्ज्य हैं, अर्थात् इसकी आरोही केवल पाँच स्वरों की होनी चाहिए । अवरोही संपूर्ण है । गाने का समय रात्रि का है । बिहाग में यदि ऋषभ और धैवत पर जोर दिया जाए तो बिलावल का रूप उत्पन्न हो जाएगा, इसी कारण कुशल गायक इन स्वरों को दुर्बल रखते हैं । बिहाग में निषाद

१र ठहरना और बारंबार उसे स्पष्ट करके दिखाना अत्यंत ही सुंदर प्रतीत होता है। क्योंकि बिहाग बिलावल ठाठ का राग है। वास्तव में इसमें तीव्र मध्यम न लगाना चाहिए, किंतु आजकल अवरोही में दोनों मध्यम लगाने का रिवाज है। यदि तीव्र मध्यम न भी लगाई जाए तब भी बिहाग का रूप पूर्णतः केवल शुद्ध मध्यम से कायम रह सकता है, जैसा कि इसके लक्षण-गीत से प्रतीत होगा :—

आरोही : नि़ सा ग म प नि सां।

अवरोही : सां नि ध प ग म ग रे सा।

बिहाग की चाल इस प्रकार है :—

म, गसा, नि़, प़नि़, सा, ग, गम, गसा।

नि़सा, मगसानि़, प़नि़सा, गमप, गमग, नि़सा, गमप, मगसा।

गमप, गमगसानि़सा, मगपगमगसा, प़नि़सा, गमप, निप, गमग, पगमगसा,

गमपनि, पनिसां, गंसां, गंमंपंगंमंगंसां, नि, पनिसांनिपगमग, सागमप, निपगमगसा।

सागमप, निसां, मंगंसां, सां, निप, गमग, मपनिप, सांनिप, गमप, मगसा।

लक्षण-गीत, बिहाग (त्रिताल)

स्थायी : अति सुगम रूप रागिनी जानत नाम बिहाग, चतुर गुनि मानत।
अंतरा : वादी गांधार, रे, ध तजत रोहन, गमपनिसानिधपगमपमगरेसा।

स्थायी

प	प	ग	म	ग	सा	—	नि़	प़	—	नि़	नि़	प	—	ग	ग
अ	ति	सु	ग	म	रू	ऽ	प	रा	ऽ	गि	नी	जा	ऽ	न	त
०				३				×				२			
नि़	सा	ग	म	प	—	सां	नि	ग	ग	प	म	ग	—	नि़	सा
ना	ऽ	म	बि	हा	ऽ	ग	च	तु	र	गु	नि	मा	ऽ	न	त
०				३				×				२			

अंतरा

प	—	नि	नि	सां	—	सां	सां	सां	सां	नि	प	प	—	सां	नि
वा	ऽ	दी	गां	धा	ऽ	र	रे	ध	त	ज	त	रो	ऽ	ह	न
०				३				×				२			

ग	म	प	नि	सां	नि	ध	प	ग	म	प	म	ग	रे	सा	—
गा	मा	पा	नी	सा	नी	धा	पा	गा	मा	पा	मा	गा	रे	सा	ऽ
०				३				×				२			

३. बिहागड़ा

यह राग भी बिलावल ठाठ का है और इसको बिहाग का ही एक प्रकार समझना चाहिए । इसके स्वरूप के संबंध में दो मत हैं । एक मत यह है कि बिहाग में कोमल निषाद लगाने से बिहागड़ा पैदा होता है, और इस प्रकार का बिहागड़ा पंजाब की तरफ बहुत प्रसिद्ध है । दूसरा मत यह है कि बिहाग में दोनों मध्यम लगाने से बिहागड़ा की उत्पत्ति होती है; यही बिहाग और बिहागड़ा में अंतर है । शेष सब बातें एकसी ही हैं । गाने का समय भी एक ही, अर्थात् रात्रि का है ।

आरोही : नि़ सा ग म प नि सां ।

अवरोही : सां नि ध प, नि॒ ध प मं म ग रे सा ।

बिहागड़ा की चाल : सा, ग, गम, नि॒धप, पमं गमगरेसा ।

रेसानि़, पनि़सा, गम, नि॒धप, धपमं, गमग, पमंगमगरेसा ।

सागमप, नि॒धप, पधनिप, धपमं, गमपमं, गमगरेसा ।

गमपनिसां, रेंसांनि, पनिसां, निप, पधनिप, धरेंसांनिप, पधनिपधमंपमंगमग, मनि॒धपमंगमगरेसा ।

लक्षण-गीत, बिहागड़ा (त्रिताल)

स्थायी : गावत राग बिहागड़ा ।
नि स्वर कोमल भेद दिखावत, राग बिहाग स्वरूप मिलावत ।

अंतरा : गा बादी और नि संवादी,
दोनों मध्यम कोउ कहे गुनि, नि स्वर अंग समाज बतावत ।
याम द्वितीय 'चतुर' निसि गावत ।

स्थायी

सा	—	म	ग	प	—	नि	ध	सां	—	नि॒	प	—	—	म	ग
गा	ऽ	व	त	रा	ऽ	ग	बि	हा	ऽ	ग	ड़ा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
०				३				×				२			
सां	—	नि	ध	प	—	म	ग	म	प	ग	म	ग	—	नि़	सा
नी	ऽ	स्व	र	को	ऽ	म	ल	भे	ऽ	द	दि	खा	ऽ	व	त
०				३				×				२			
नि़	सा	रे	रे	नि़	सा	ग	म	प	—	ग	म	म	—	नि़	सा
रा	ऽ	ग	बि	हा	ऽ	ग	स्व	रू	ऽ	प	मि	ला	ऽ	व	त
०				३				×				२			

अंतरा

ग	–	प	–	नि	–	नि	नि	सां	सां	सां	सां	सां	रें	सां	–
गा	ऽ	वा	ऽ	दी	ऽ	औ	र	नी	ऽ	सं	ऽ	वा	ऽ	दी	ऽ
०				३				×				२			
				गं											
सां	–	गं	–	रें	मं	गं	रें	सां	–	सां	सां	नि	–	प	नि
दो	ऽ	नों	ऽ	म	ऽ	ध्य	म	को	ऽ	उ	क	हे	ऽ	गु	नि
०				३				×				२			
								म							
सां	–	नि	ध	प	–	म	ग	ग	प	ग	म	ग	–	सा	सा
नी	ऽ	स्व	र	अं	ऽ	ग	ख	मा	ऽ	ज	ब	ता	ऽ	व	त
०				३				×				२			
सा	–	रे	रे	नि़	सा	ग	ग	प	प	ग	म	ग	–	नि़	सा
या	ऽ	म	द्वि	ती	ऽ	य	च	तु	र	नि	सि	गा	ऽ	व	त
०				३				×				२			

१४. शंकराभरण

यह बिलावल ठाठ का राग है। किसी-किसी की राय में यह षाडव है, अर्थात् केवल मध्यम इसमें वर्ज्य है तथा कोई-कोई इसमें ऋषभ और मध्यम, दोनों स्वर वर्ज्य करके औडुव मानते हैं। समय अर्धरात्रि है। इसमें बिहाग का रूप दिखाई देता है। कोई गांधार स्वर को वादी मानते हैं तो कोई षड्ज को। इस राग में उत्तरांग के स्वर बहुत प्रिय मालूम होते हैं। इसी प्रकार एक मत से इसका समय प्रातःकाल का लिखा है और षड्ज को वादी माना है। किन्तु आजकल इसका रिवाज नहीं है। शंकरा औडुव करके गाने से मालश्री से मिलता-जुलता मालूम होता है। किंतु ज्ञात होना चाहिए कि मालश्री में धैवत वर्ज्य है, और इसमें धैवत प्रत्यक्ष रूप से लगाई जाती है; जैसे—सा ग प नि ध, सां नि प ग सा। 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक बताते हैं कि अगर गांधार इस राग में वादी माना जाए तो रात्रि का समय ठीक है। आगे जो लक्षण-गीत 'चतुर' पंडित का लिखा जाता है, वह मनन करने योग्य है, क्योंकि बिलावल ठाठ के लगभग सभी प्रचलित रागों का एक ही जगह वर्णन कर दिया है; इसी प्रकार कल्याण ठाठ के रागों का वर्णन भी एक जगह ईमन के लक्षण-गीत में हुआ है।

आरोही : सा रे ग प नि ध सां।

अवरोही : सां नि ध प ग नि ध प ग रे॰ सा।

शंकरा में इस प्रकार बढ़ना चाहिए :—

निसा, प, गसा, निसा, पनिसा, गसा, गप, निनिप, गप, गसा।

सांग, प, गप, निध, गप, निधप, गप, निनि, गप, गसा।

निसा, गप, निधप, गप, निध, सांनिधप, गपसां, निप, गसा।

सागप, गसा, गपसांनिप, निनि, ग, पनिध, सांनिधप, गपगसा।

पप, सां, सांगंपंगंसां, सांनिप, निधसां, गं, गं, निनिधप, गपगसा।

सांसां, निप, पनिधसां, निनिग, प, सां, निप, गप, निधसांनिधप, गप, गसा।

लक्षण-गीत, शंकरा (एकताल)

स्थायी : बिलावल मेल सों अन्य राग 'चतुर' गात।
बिलावल शुक्ल, मौंड, शंकर, नट, देशकार॥
अंतरा : देवगिरी, कुकुभ, हेम, हंसध्वनि, लच्छासाख।
मलूहा, गुनकली, दुर्गा, परज, नटबिलावल॥

स्थायी

सां	—	नि	—	प	प	प	निध	सां	नि	प	—
बि	ऽ	ला	ऽ	व	ल	मे	ऽ	ऽ	ल	सों	ऽ
×		०		२		०		३		४	
प	—	प	ग	—	ग	ग	ग	प	ग	रे	सा
अ	ऽ	न्य	रा	ऽ	ग	च	तु	र	गा	ऽ	त
×		०		२		०		३		४	
प	—	नि	—	सा	सा	सा	ग	प	ग	रे	सा
बि	ऽ	ला	ऽ	व	ल	शु	क्	ल	मौं	ऽ	ड
×		०		२		०		३		४	
नि	—	प	प	ग	ग	प	ग	प	ग	रे	सा
शं	ऽ	क	र	न	ट	दे	ऽ	श	का	ऽ	र
×		०		२		०		३		४	

प	–	प	नि	नि	–	सां	सां	सां	सां	–	सां
दे	ऽ	व	गि	री	ऽ	कु	कु	म	हे	ऽ	म
×		०		२		०		३		४	
सां	–	गं	गं	गं	पं	गं	–	सां	नि	–	प
हं	ऽ	स	ध्व	नी	ऽ	ल	ऽ	च्छा	सा	ऽ	ख
×		०		२		०		३		४	
सां	नि	प	ग	ग	प	ग	सा	सा	रे	सा	–
म	लु	हा	ऽ	गु	न	क	ली	दु	र	गा	ऽ
×		०		२		०		३		४	
सां	गं	सां	–	नि	प	ग	–	प	ग	–	सा
प	र	दा	ऽ	न	ट	वि	ऽ	ला	व	ऽ	ल
×		०		२		०		३		४	

५. देशकार

यह बिलावल ठाठ का राग है, इसे औडुव अर्थात् पाँच स्वर का मानते हैं। मध्यम-निषाद वर्ज्य हैं। गाने का समय दिन का पहला प्रहर है। धैवत वादी, ऋषभ संवादी है। पंचम न्यास का स्वर है। यह उत्तरांग-प्रधान राग है। कुछ पंडित देशकार के रूप को विभास मानते हैं, किन्तु 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक कहते हैं कि जिसको हम विभास मानते हैं वह भैरव ठाठ का राग है, क्योंकि ग्रंथों में विभांशक शब्द को सूर्य के अर्थ में बताया गया है। इस कारण सुबह के समय विभास को गाना चाहिए। जिस प्रकार शाम को भूपाली कल्याण ठाठ में मध्यम और निषाद वर्ज्य करके और गांधार वादी करके गाते हैं, इसी प्रकार देशकार को सुबह के समय बिलावल ठाठ में मध्यम और निषाद वर्ज्य करके तथा धैवत को वादी करके गाना चाहिए। देशकार की चाल यह है :—

धध, प, गप, धप, गरेसा।

सारेगप, धध, गपधधप, गरेसा।

साधसा, गप, धप, सां, धप, गधप, गप, गरेसा।

सारेसा, गपग, पधप, ध, सां, धपगप, धपगरेसा।

पगपध, धधप, धसांधप, धरेंसां, धप, गरेसा।

धपधसां, सांधसां, सांरेंसांधप, गंरें, सांरेंसांधपधप, गधधपगरेसा।

लक्षण-गीत, देशकार (चौताल)

स्थायी : प्रात समय देशकार राग कहत गुनि विचार।
ओडुव म, नि, तज, गुध स्वर सा रे सा ध ध प ध प ग रे सा॥

अंतरा : धैवत स्वर वादी करत, ऋषभ संवादी कहत।
प ध ग ग प ध सा रे सा सा रे सा ग रे सा ध सा ध प ग रे सा॥

स्थायी

ध	—	प	प	ध	प	ग	—	प	ग	रे	सा
प्रा	ऽ	त	स	म	य	दे	ऽ	श	का	ऽ	र
×		०		२		०		३		४	
सा	ध़	ध़	सा	सा	रे	ग	प	प	ध	प	ध
रा	ऽ	ग	क	ह	त	गु	नि	वि	चा	ऽ	र
×		०		२		०		३		४	
(प) ग	—	प	प	ध	ध	सां	ध	सां	सां	रें	सां
औ	ऽ	डु	व	म	नी	त	ज	शु	ध	स्व	र
×		०		२		०		३		४	
सां	रें	सां	ध	ध	प	ध	प	ग	रे	सा	—
सा	रे	सा	धा	धा	पा	धा	पा	गा	रे	सा	ऽ
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

प	ग	प	प	ध	ध	सां	—	सां	सां	सां	सां
धैं	ऽ	व	त	स्व	र	वा	ऽ	दी	क	र	त
×		०		२		०		३		४	
सां	—	(सां) ध	ध	सां	सां	सां	रें	सां	ध	ध	प
ऋ	ऽ	ष	भ	सं	ऽ	वा	ऽ	दी	क	ह	त
×		०		२		०		३		४	

प	ध	ग	म	प	ध	सां	रें	सां	सां	रें	सां
पा	धा	गा	गा	पा	धा	सा	रे	सा	सा	रे	सा
×		०		२		०		३		४	

गं	रें	सां	रें	सां	ध	सां.	ध	प	ग	रे	सा
गा	रे	सा	रे	सा	धा	सा	सा	पा	गा	रे	सा
×		०				०		३		४	

६. पहाड़ी

यह बिलावल ठाठ का औडुव राग है। मध्यम और निषाद वर्जित हैं। यह राग प्रत्येक समय गाया जा सकता है। इसमें मंद्र और मध्य-स्थान के स्वर विलंबित लय में भले मालूम होते हैं। इसमें षड्ज और पंचम का संवादी होना प्रिय मालूम होता है और मंद्र की धैवत अत्यंत सुंदर प्रतीत होती है। पहाड़ी किसी-किसी स्थान पर भूपाली मालूम होती है। इसी लिए गानेवाले इसमें शुद्ध मध्यम का कण देते हैं। ग्रंथों में पहाड़ी नामक एक राग भैरव के ठाठ पर लिखा हुआ है, किंतु आजकल उसका रिवाज नहीं है। किसी ग्रंथ में निषाद कोमल करके खमाज ठाठ में भी बताया है। ऐसे स्वरूप को आजकल पहाड़ी-झिंझोटी कहते हैं। किंतु यह राग पहाड़ी-झिंझोटी से अलग है।

आरोही : सा रे ग प ध सां।
अवरोही : सां ध प ग रे सा ध॒।

लक्षण-गीत, पहाड़ी (त्रिताल)

स्थायी : मुरली मधुर धुन 'चतुर' सुनावत।
तन-मन सब मेरो अति ही लुभावत॥
अंतरा : म, नि स्वर वर्जित रूप दिखावत।
ब्रज-वनिता सब पहाड़ी बतावत॥

स्थायी

ध॒	ध॒	सा	रे	ग	ग	ग	ग	ग	रे	सा	रे	ग	रे	सा	ध॒
मु	र	ली	म	धु	र	धु	न	च	तु	र	सु	ना	ऽ	व	त
×				२				०				३			

सा	रे	ग	ग	म	ग	ग	रे	ग	रे	सा	रे	ग	रे	सा	ध॒
त	न	म	न	स	ब	में	रो	अ	ति	ही	लु	भा	ऽ	व	त
×				२				०				३			

अंतरा

ग	ग	ग	ग	प	प	प	प	प	–	ध	ध	सां	ध	प	म
म	नि	स्व	र	व	र	जि	त	ऋ	ऽ	प	दि	गा	ऽ	व	त
×				२				०				३			
ग	ग	ग	ग	ध	प	ग	ग	ग	रे	सा	रे	ग	रे	सा	ध
म	ज	व	नि	ता	ऽ	स	ब	प	हा	ड़ी	व	ता	ऽ	व	त
×				२				०				३			

७. माँड

यह बिलावल ठाठ का संपूर्ण राग है और मारवाड़ से निकला है। इस राग में षड्ज, मध्यम और पंचम प्रबल हैं तथा निषाद कंपित है। आरोही में ऋषभ और धैवत कम आती हैं, अवरोही इसकी वक्र है। मध्यम स्पष्ट लगता है। कुछ पंडितों की राय है कि आरोही भी इस राग की वक्र होनी चाहिए। यह प्रकार रिवाज में है, इस कारण ठीक मालूम होता है। मध्यम और धैवत की संगति रहती है।

आरोही : सा ग रे, म ग रे, म ध, प नि, ध सां।

अवरोही : सां ध, नि प, धम, प ग, म रे, ग सा।

माँड की चाल यह है :--

सा, ग, रेसा, म, पगम, रेगरे, सा, म, र, निधम, पग, रेसा।
सा, ग, मपमधम, प, म, गम, रेग, रेसा, धधनिप, धम, पग, रेसा।
मम, रेग, रेसा, रेम, रेमप, पधप, निधप, सांनिधम, पगरेसा।
मपधनि, प, सां, रेंगं, रेंसां, सांनिध, निप, धम, पधम, पगरेसा।

लक्षण-गीत, माँड (त्रिताल)

स्थायी : माँड सुरत बतलाय कान्ह मोहि।

अंतरा : शुद्ध स्वरन को मेल करे, तामें मध्यम सुर को बढ़ाए।
म, ध संगति अति मधुर 'चतुर' सखि, देखत मन हरषाए॥

स्थायी

ध	–	प	म	ग	सा	रे	ग	सा	–	सा	रे	–	रे	सा	सा
माँ	ऽ	ड	सु	र	त	ब	त	ला	ऽ	य	का	ऽ	न्ह	मो	हि
३				×				२				०			

अंतरा

म	–	म	म	म	म	ग	–	प	–	प	प	प	ध	सां	सां
शु	ऽ	द्ध	सु	र	न	कों	ऽ	मे	ऽ	ल	क	रे	ऽ	ता	में
•				३				×				२			
सां०	रें	सां	नि	ध	ध	म	म	प	–	–	–	प	–	–	–
म	ऽ	ध्य	म	सु	र	को	ब	ढ़ा	ऽ	ऽ	ऽ	ए	ऽ	ऽ	ऽ
•				३				×				२			
सां	सां	नि	–	ध	ध	प	प	म	म	ग	ग	म	ग	सा	सा
म	ध	सं	ऽ	ग	ति	अ	ति	म	धु	र	च	तु	र	स	खि
•				३				×				२			
सां	–	नि	नि	ध	ध	प	ध	मप	–	ग	ग	–	मग	सा	सा
दे	ऽ	ख	त	म	न	ह	र	पाऽ	ऽ	ए	का	ऽ	न्ह	मो	हि
•				३				×				२			

८. देवगिरी

बिलावल ठाठ का औडुव-संपूर्ण राग है। यह भी बिलावल का एक प्रकार है। इसमें कल्याण का अंग मालूम होता है। षड्ज वादी और पंचम संवादी है। किसी की राय है कि अवरोही में धैवत और गांधार नहीं हैं, किसी समय गायक थोड़ी तीव्र मध्यम भी लगाते हैं। बिलावल से बननेवाले रागों में यह विशेषता है कि अवरोही में सदैव बिलावल का रूप प्रकट होगा। यदि तीव्र मध्यम इस राग में अधिक लगाई जाएगी, तो यह ईमनीबिलावल हो जाएगा। इस राग की अवरोही में धैवत के साथ कोमल निषाद का कण भी कभी-कभी लगा देते हैं, जिससे कि बिलावल के रूप में कोई संदेह बाकी नहीं रहता। रात के गाने के राग अधिकतर आरोही में खिलते हैं, और इसी प्रकार दिन के गाने के राग प्रायः अवरोही में प्रकट होते हैं। रात के पहले भाग में रागों के पूर्वांग के स्वर बहुत भले मालूम होते हैं। इसी प्रकार रात्रि के अंतिम भाग में जो राग होते हैं, उनका आनंद उत्तरांग के स्वरों में अधिक आता है। कुछ गायक देवगिरी में पंचम वर्ज्य करते हैं, किंतु 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक इस मत को ठीक नहीं समझते।

आरोही : सा नि ध नि ध सा रे ग, ग म ग, प ध, नि ध सां।

अवरोही : सां नि ध नि प म ग म रे सा।

देवगिरी की चाल यह है :—

सा, ध, सा, रेग, मरेसा ।

रेसा, निध सा, रेग, मरे, सारेसा, निध, निध, सा, सारेग, मरेसा ।

सारेग, रेग, पमग, मरेग, सारेसा, निप, निध, सा, गमरे, साधसा, रेसा ।

पपसा, निधनिधप सा, निधसा, सारेसा, गमरे, पगमरे, सारेसा, सारेग ।

साध, सारेग, रेग, रेरेसा, ग, मग, मरेसा, सा, नि, ध, पप, ग, ग, मग, रेग, गप, मगमरेसा ।

पप, सांध, निसां, सां, रेंसांनिधनिधप, गमप, धप, पधसां, निधप, पधपमगमरेसा ।

पनिध, सां, रेंसां, सांरेंगं, गंरेंसां, निधनिधप, गमरे, गपमग, मरेसा ।

लक्षण-गीत, देवगिरी (झप ताल)

स्थायी : आज कल्याणी के 'चतुर' स्वर गाए, देवगिरी लक्षण हमको बताए ।

अंतरा : बिलावली संगति मधुर रचाए, ध, ग बिन और हू मन को रिझाए ।

स्थायी

सा	–	धनिध	सा	रे	रेग	ग	ग	–	ग
आ	ऽ	ज	ऽ	क	ल्या	ऽ	णी	ऽ	के
×		२			०		३		
ग	ग	ग	ग	प	(प)रे	–	सा	–	–
च	तु	र	स्व	र	गा	ऽ	ए	ऽ	ऽ
×		२			०		३		
गप	–	ग	प	प	प	ध	नि	नि	प
दे	ऽ	व	गि	री	ल	ऽ	ऽ	क्ष	ण
×		२			०		३		
गप	ग	ग	–	प	रेग	–	सा	रे	ग
ह	म	को	ऽ	ब	ता	ऽ	ए	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

अंतरा

प	प	ध	नि	नि	सां	–	सां	–	सां
बि	ला	व	ऽ	ल	सं	ऽ	ग	ऽ	ति
×		२			०		३		

सां	सां	ध	नि	नि	गां	नि	ध	नि	प
म	धु	र	ऽ	र	चा	ऽ	ऽ	ऽ	ए
×		२			०		३		
प					नि				
ग	ग	प	प	प	ध	नि	प	प	–
ध	ग	बि	न	ऽ	औ	ऽ	र	हू	ऽ
×		२			०		३		
प					ग				
ग	ग	ग	–	प	रे	–	सा	रे	ग
म	न	को	ऽ	रि	झा	ऽ	ए	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

६. नट

बिलावल ठाठ का संपूर्ण ओडुव राग है। मध्यम इसमें वादी है और यही न्यास का स्वर भी है। इसको वीर-रस का राग मानते हैं, अर्थात् वीरता का विषय वर्णन करने के लिए यह राग योग्य है। इसकी आरोही संपूर्ण है, अर्थात् सब स्वर लगाए जाते हैं और अवरोही में धैवत तथा गांधार वर्जित करना आवश्यक है। गाने का समय रात्रि का दूसरा प्रहर है। किसी-किसी ग्रंथ में यह भी लिखा है कि नट की गांधार कोमल होनी चाहिए, किंतु यह बात प्रचार में नहीं है। पंडितों का कहना है कि इस राग में छाया, कामोद और अल्हैया रागों का योग है तथा इसमें पूर्वांग पर जोर रहता है। अवरोही में धैवत और गांधार वर्ज्य हैं, इस कारण यह बिलावल नहीं हो सकता। इसमें मध्यम वादी स्वर है, इसलिए यह राग छाया और कामोद से भी अलग हो जाता है। यही तीन राग हैं, जिनसे इसका रूप मिलता है। श्यामकल्याण से भी यह राग इसलिए अलग है कि श्यामकल्याण में षड्ज वादी है और इसमें शुद्ध मध्यम वादी है।

आरोही : सा ग म म, प म म म, प ध नि सां।
अवरोही : सां ध नि प, म प म ग म, सा रे सा।
चाल इस प्रकार है :—
सा, म, म, गम, मपप. मगम. सारेसा।
सारेसा, गम, पम, गम, धनिप, मपमगम, सारेसा।
पमगम, पनिसां, निधनिप, सां, रेंगंमं, रेंरेंसां, सांधनिप, मप, मगम, सारेसा।
पधसां, निसांरेंसां, सांरेंगंमं, रेंरेंसां, सांनिधनिप, मपमगम, सांधनिप, गमप, सारेसा।

लक्षण-गीत, नट (झप ताल)

स्थायी : शुद्ध स्वर रच मेल मध्यम करे प्रमान।
नाद रागिनी गाओ गुनी, शास्त्र-प्रमान॥
अंतरा : छाया कामोद सों अल्हैया मिले आय,
ध, ग वर्ज्य अवरोह 'चतुर' नित तू मान।

स्थायी

सा	–	ग	म	म	म	प	म	–	म
शु	ऽ	द्ध	स्व	र	र	च	मे	ऽ	ल
×		२			०		३		
ग	म	प	प	प	म	ग	म	-	म
मं	ऽ	ध्य	म	कं	रे	प्र	मा	ऽ	न
×		४			०		२		
ग	म	प	प	–	नि	सां	सां ध	नि	प
ना	ऽ	ट	रा	ऽ	गि	नी	गा	ऽ	ओ
×		२			०		३		
रे	ग	ग	म	प	सा	रे	सा	–	सा
गु	नी	शा	ऽ	स्त्र	प	र	मा	ऽ	न
×		२			०		३		

अंतरा

प	–	प	सां	–	सां	–	सां	सां	--
आ	ऽ	गा	का	ऽ	मों	ऽ	द	सों	ऽ
×		२			०		३		
सां	गं	गं	–	मं	रें	–	सां	–	सां
अ	न्हे	या	ऽ	मि	ले	ऽ	आ	ऽ	य
×		२			०		३		
प	सां ध	नि	सां	रें	सां	सां	सां ध	नि	प
ध	ग	व	र	ज	अ	व	रो	ऽ	ह
×		२			०		३		
रे	ग	ग	म	प	सा	रे	सा	–	सा
च	तु	र	नि	त	तू	ऽ	मा	ऽ	नो
×		२			०		३		

१०. शुक्ल बिलावल

यह बिलावल ठाठ का संपूर्ण राग है और बिलावल का ही एक प्रकार है। गाने का समय प्रातःकाल है। इस राग में मध्यम वादी स्वर है और षड्ज संवादी है। आरोही में ऋषभ दुर्बल है। मध्यम न्यास का स्वर है। क्योंकि यह उत्तरांग का राग है, इसलिए इसकी अवरोही अति सुंदर है। धैवत से मध्यम की छूट या मीड़ इसमें बहुत भली मालूम होती है, अर्थात् मुख्य तान शुक्ल की उत्पन्न होती है। इस राग का रूप भी वक्र है तथा बहुत-कुछ गौड़सारंग से मिलता है। कोई-कोई गायक इसमें कोमल निषाद का भी कण देते हैं, जो भला मालूम होता है। किंतु कोमल निषाद को विवादी स्वर समझकर ही लगाना चाहिए।

आरोही : सा ग म, म प नि॒ ध प, ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध, नि॒ ध प, म, ग रे, म रे सा।

चाल इस प्रकार है—सा, ग, म, म, रेप, मगमरे, प, धप, मगरेसा।

नि॒सा, गम, रेप, धम, म, प, धनि॒धप, मम, रेप, धम, मगरेसा।

सागम, प, निसां, रेंसां, सांम, मम, प, ध, नि॒धप, धम, रेप, मगरेग, पमगरेसा। मगम, नि॒धप, मपम, मगरे, सागम, मगमप, निसां, रेंसांनिधप, ममपगरे, ग, मप, धनि॒धप, धप, मगरे, पमगरेसा।

लक्षण-गीत, शुक्ल बिलावल (झप ताल)

स्थायी : शुक्ल बिलावल समझाऊँ मैं सखी,
शंकर भूषण मेल को मिलाऊँ मैं सखी।

अंतरा : संपूरन कर रूप, मध्यम करूँ वादि,
प्रथम प्रहर दिन नित गाऊँ मैं सखी।

स्थायी

ग	ग	म	—	नि॒	ध	प	म	प	म
शु	क्	ल	ऽ	बि	ला	ऽ	व	ऽ	ल
×		२			०		३		
म	म	ग	रे	सा	सा	ग	ग	म	—
स	म	झा	ऽ	ऊँ	मैं	ऽ	स	खी	ऽ
×		३			०		१		

म	–	म	ग	म	प	ध	नि	सां	सां
शं	ऽ	क	र	भू	ष	ण	मे	ऽ	ल
×		२			०		३		
सां	नि॒	ध	–	म	प	ध	नि	सां	म
को	मि	ला	ऽ	ऊँ	मैं	ऽ	स	खी	ऽ
×		२			०		३		

अंतरा

नि	नि	नि	ध	नि	सां	सां	सां	–	सां
सं	पू	र	ऽ	न	क	र	रू	ऽ	प
×		२			०		३		
सां	गं	गं	गं	मं	गं	रें	सां	–	सां
म	ऽ	ध्य	म	क	रूँ	ऽ	वा	ऽ	दि
×		२			०		३		
प	ध	ध	नि॒	(म)ग	प	ध	नि	सां	सां
प्र	थ	म	ऽ	प्र	ह	र	दि	ऽ	न
×		२			०		३		
सां	नि॒	ध	–	म	प	ध	नि	सां	म
नि	त	गा	ऽ	ऊँ	मैं	ऽ	स	खी	ऽ
×		२			०		३		

११. नटबिलावल

बिलावल ठाठ से उत्पन्न हुआ है। मध्यम अंश यानी वादी स्वर है। पूर्वांग में यह नट राग से मिलता है और वहीं पर थोड़ा रूप गौड़ का भी मालूम होता है। अवरोही में बिलावल का रूप मालूम होता है। नट में मध्यम का स्वरूप स्पष्ट रखना आवश्यक है, क्योंकि नट इस राग से भी मिलता है, इसलिए इस राग में भी मध्यम को स्पष्ट करना चाहिए। [illegible] और धैवत की संगति अति सुन्दर प्रतीत होती है। [illegible]

आरोही : सा रा, ग र ग, म प म, ध नि सां।
अवरोही : सां नि ध. नि प, म ग म रे सा।
चाल इस प्रकार है :—
साग, गम, पम, मपप, मग, ग, मपप, धप, मगमरेसा।
साग, ग, मम, मपप, मगमरे, ममप, ऩिधप, मगमरे, पमगमरेसा।
पप, धनिधनिसां, सांनिधनिसां, निधप, मगमं, धनिसां, पप, धऩिधप, मपमग, मगरेसा।
सागग, गम, म, पधप, मगमरे, गम, ऩिधपमगमरे, गमपमगरेसा।

ध्रुवपद, नटबिलावली (झप ताल)

स्थायी : आज नव नागरीलाल सों मच रही-
ललित संकेत बन निकट होरी।
अंतरा : सघन द्रुम कुंजन विपिन कुसुमित सदा,
करत धुनि कीर कोकिल चकोरी॥

स्थायी

ग	—	सा	ग	ग	म	—	म	म	—
आ	ऽ	ज	न	व	ना	ऽ	ग	री	ऽ
×		२			०		३		
ग	ग						म	म	
म	प	ध	ध	प	म	ग	ग	ग	मरे
ला	ऽ	ल	सों	ऽ	म	च	र	ही	ऽ
×		२			०		३		
ग	ग				प				
रे	रे	ऩि	ध	प	म	—	प	म	ग
ल	लि	त	सं	ऽ	के	ऽ	त	ब	न
×		२			०		३		
रे	ग	ग	म	प	म	ग	मरे	सारे	सा
नि	क	ट	हो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	री
×		२			०		३		

अंतरा

०									
प	प	नि	नि	नि	सां	—	सां	रें	सां
स	घ	न	द्रु	म	कुं	ऽ	ज	न	ऽ
×		२			०		३		

							नि	
नि	निध	नि	सां	सां	रें	सां	सां ध	ध्नि
वि	पि	न	कु	सु	मि	त	स दा	ऽ
×		२			०		३	
		ग्नि	ग्नि	ग्नि			नि	
म	म	ध	ध	ध	सां	—	सां ध	प
कृ	र	त	धु	न	की	ऽ	र को	ऽ
×		२			०		३	
प	नि	ध	प	म	म	ग	मग मरे	सा
कि	ल	च	कों	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ ऽ	री
×		२			०		३	

१२. मलुहा

बिलावल ठाठ का संपूर्ण राग है। आरोही में धैवत वर्ज्य है और अवरोही संपूर्ण है। वास्तव में कामोद और केदारा के मेल से यह राग बना है। यह केदारा का ही एक प्रकार मशहूर है। गाने का समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। जलधर और मलुहा के विषय में पंडितों का कहना है कि ये अभी कुछ ही समय पहले के, निकाले हुए राग हैं।

केदारा में जैसा कि पहले बता चुके हैं षड्ज, मध्यम और पंचम के स्वरों पर ही विशेष ज़ोर रहता है, किंतु मलुहा में इन स्वरों पर इतना ज़ोर नहीं रहता। इस राग का रूप मंद्र-सप्तक के स्वरों से स्थिर करना चाहिए। मंद्र-स्थान में बिलंबित लय में गाने से यह राग अति प्रिय मालूम होता है। इस राग में षड्ज वादी और पंचम संवादी है। निषाद को षड्ज के साथ स्पष्ट करके गाने से यह राग केदारा से अलग हो जाता है; जैसे--म प नि सा ग, म ध प, ग म रे सा, नि ध प म। इस राग में तीव्र मध्यम नहीं है, इसलिए यह केदारा से अलग है।

आरोही : म प नि सा, रे सा, ग म प, नि सां।
अवरोही : सां नि ध प, म ग म रे सा।

मलुहा की चाल इस प्रकार है :—

सा, नि, धप, म, पनि सा
सा, रेनिसा, पनि, सा, गमरे, सा।
ग, मप, मगम, रे, सा, रेनिसा, गमधप, गमरे, सा।
ग, मरे, गमप, गमरे, निसा, रेसा, पम, प, नि, सा।
पगमरेसा, निरेसा, गमप, गमरे, निसागमप, निप, गमरे, निसा, गमपरे, निसा
गमप, सां, सांरेंसां, गंमंरेंसां, सांरेंसां, निप, ग, मप, गमरे, सा।
मप, प, सां, पनिसां, सांनिधप, गमधप, गमरेसा।

लक्षण-गीत, मलुहा (त्रिताल)

स्थायी : मलुहा केदार 'चतुर' सुनावत, संपूरन स्वर शुद्ध लगावत।
अंतरा : स-प संवादी अधनित रोहण, कामोदी सु मेलन केदारी पावत ॥

स्थायी

सा	प़	म़	म़	प़	–	–	प़	प़	नि़	सा	सा	रे	–	नि़	सा
म	लु	हा	के	दा	ऽ	ऽ	र	च	तु	र	सु	ना	ऽ	व	त
३				×				२				०			
सा	–	ग	–	ग	ग	म	रे	ग	म	प	ग	म	रे	नि़	सा
सं	ऽ	पू	ऽ	र	न	स्व	र	शु	ऽ	द्ध	ल	गा	ऽ	व	त
३				×				२				०			

अंतरा

प	प	सां	सां	सां	–	सां	–	प	नि	सां	रें	सां	नि	ध	प
स	प	सं	ऽ	वा	ऽ	दी	ऽ	अ	ध	नि	त	रो	ऽ	ह	ण
३				×				२				०			
ग	म	प	ग	म	रे	नि़	सा	सा	मग	प	धप	म	रे	नि़	सा
का	मो	दी	सु	मे	ऽ	ल	न	के	ऽ	दा	री	पा	ऽ	व	त
३				×				२				०			

१३. जलधर केदारा

बिलावल ठाठ का षाडव राग है। इसमें गांधार वर्ज्य है। जलधर और केदारा से मिलकर यह राग बना है। तीव्र मध्यम इस राग में भी नहीं लगता। पंचम स्वर वादी और ऋषभ संवादी है। केदारा में और इसमें यह अंतर है कि केदारा में ऋषभ पूर्वांग में दुर्बल है तथा निषाद और धैवत उत्तरांग में दुर्बल हैं। लेकिन जलधर केदारा में ये स्वर दुर्बल नहीं हैं।

आरोही : सा रे सा, म रे म म प नि ध सां।
अवरोही : सां नि ध प म म, ध प म रे सा।
जलधर केदारा की चाल यह है :—
मम, प, धपम, रेसा, ध़्सा, रेसा, मरे, ममप, धपम, निधप, मम, रेसारेसा।
सां, मम, रेसा, मरे, मप, धपम, प, निध सां, निधपम, धपम, सांनिधप, धपम, रेसा।

मम, प, सां, निध, निधपम, पसां, रेंसां, निधप, धपम, सांनिधपम, धामरेसा।
प, धप, निधसां, रेंसां, मंमंरेंसां, रेंसांनिध, निधपप, धपमरेसा।

लक्षण-गीत, जलधर केदारा (झप ताल)

स्थायी : जलधर केदारा गुनी कहत सब 'चतुर' जन ।
सा रे सा म रे प प ध प म । सां नि ध प म ध प म रे सा ॥
अंतरा : म म प म प सा ऽ सा रे सा, सा रे सा नि ध नि ध प म म
प प नि सा रे सा, नि ध प म ध प म रे रे प रे म रे सा ।

स्थायी

प	प	म	प	प	सां	–	रें	सां	सां
ज	ल	ध	र	के	दा	ऽ	रा	गु	नि
×		२			०		३		
सां	नि	ध	प	म	ध	प	म	म	रे
क	ह	त	स	ब	च	तु	र	ज	न
×		२			०		३		
सा	रे	सा	म	रे	प	प	ध	प	म
सा	रे	सा	मा	रे	पा	पा	धा	पा	मा
×		२			०		३		
सां	नि	ध	प	म	ध	प	म	रे	सा
सा	नि	धा	पा	मा	धा	पा	मा	रे	सा
×		२			०		३		

अंतरा

म	म	प	म	प	सां	–	सां	रें	सां
मा	मा	पा	मा	पा	सा	ऽ	सा	रे	सा
×		२			०		३		
सां	रें	सां	नि	ध	नि	ध	प	म	म
सा	रे	सा	नी	धा	नी	धा	पा	मा	मा
×		२			०		३		

प	प	नि	सां	रें	सां	नि	ध	प	म
पा	पा	नी	सा	रे	सा	नी	धा	पा	मा
×		२			०		३		

ध	प	म	रे	रे	प	रे	म	रे	सा
धा	पा	मा	रे	रे	पा	रे	मा	रे	सा
×		२			०		३		

१४. अल्हैया

यह बिलावल ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। आरोही में मध्यम वर्ज्य है। अवरोही संपूर्ण है। इसमें गांधार वक्र है। धैवत वादी, गांधार संवादी है। गाने का समय प्रातःकाल है।

आरोही : सा रे सा, ग रे ग प, ध नि ध सां।

अवरोही : सां नि ध प, ध नि ध प, ग म प म ग रे सा।

अल्हैया की चाल यह है :—

प, नि, धनि, सां, धनिधप, मगमरे, गमपम, ग, रेसा।

निसा, गमरे, गप, निधप, गमरे, गप, निधसां, निधनिधप, गमरे, निसामपनि।

सां, रें, निसां, निधप, निधनिसां, गंमंरेंसां, रेंनिसां, धनिधप, धपमगमरे, गमपमग, रेसा।

सांधप, धनिप, मग, रेसा, निसां, रेंसां, निधप, मगरेसा।

लक्षण-गीत, अल्हैया (चौताल)

स्थायी : अल्हैया बिलावल रागिनी विचित्र माई।
सकल सुर शुद्ध जामें, रस शांती को दिखाई॥
अंतरा : धैवत हू वादी जामें, गांधार हू संवादी।
दोनों नी राखत गुनी, अभिनव रंग दे बताई॥

स्थायी

ध (सां)	सां	—	ध (सां)	—	प	ध	नि	प	म	ग	ग
अ	ल्है	ऽ	या	ऽ	बि	ला	ऽ	ऽ	व	ऽ	ल
×		०		२		०		३		४	

ग	म	रे	ग	म	प	म	ग	ग	म	रे	सा
रा	ऽ	गि	नी	ऽ	वि	चि	ऽ	त्र	मा	ऽ	हैं
×		०		२		०		३		४	
								सां			
सा	सा	सा	ग	म	रे	ग	प	ध	सां	–	सां
स	क	ल	स्व	ऽ	र	शु	ऽ	द्ध	जा	ऽ	में
×		०		२		०		३		४	
सां	सां	सां	ध	प	–	ध	नि̲	ध	प	गम	प
र	स	ऽ	शां	ती	ऽ	को	ऽ	दि	खा	ऽ	है
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

		नि									
प	प	ध	ध	सां	–	सां	–	सां	रां	–	सां
धै	ऽ	व	त	हू	ऽ	वा	ऽ	दी	जा	ऽ	में
×		०		२		०		३		४	
						गं			सां		
सां	–	रें	गं	गं	मं	रें	सां	–	ध	नि̲	प
गां	ऽ	धा	ऽ	र	हू	सं	ऽ	ऽ	वा	ऽ	दी
×		०		२		०		३		४	
								नि			
ध	–	ध	म	म	ग	प	–	ध	नि	सां	सां
दो	ऽ	नों	ऽ	नी	ऽ	रा	ऽ	ख	त	गु	नि
×		०		२		०		३		४	
सां	सां	सां	ध	प	प	ध	नि̲	ध	प	गम	प
अं	भि	न्न	व	रं	ग	दे	ऽ	न	जा	ऽ	[illegible]
×		०		२		०		३		४	

१५. दुर्गा

बिलावल ठाठ का ५ स्वरों का औडुव राग है। गांधार और निषाद इसमें वर्ज्य हैं। मध्यम वादी है। इस राग में थोड़ा-सा रूप शुद्ध मल्हार का पाया जाता है। गाने का समय पंडितों ने दोपहर दिन नियुक्त किया है। गांधार के न होने से कुछ सोरठ का रूप दिखाई देता है। किंतु सोरठ की आरोही में ऋषभ तथा धैवत नहीं पाए जाते

और इसमें हैं। इसके अतिरिक्त सोरठ में निषाद है, और इस राग में निषाद वर्ज्य है। इस कारण सोरठ से यह अलग हो जाता है। ऋषभ और पंचम की संगति से मल्हार का रूप भी दूर हो जाता है। इस राग में मध्यम स्पष्ट लगाने से राग का रूप बनता है और सुननेवालों को भी अच्छा प्रतीत होता है। निषाद इसमें नहीं है, इसलिए यह सारंग से भी अलग हो जाता है। ग्रंथों में इसी स्वरूप का 'सोम' नामक एक राग पाया जाता है। लेकिन यदि दुर्गा की अवरोही में गांधार का कण दिया जाए तो 'सोम' से भी यह अलग हो जाएगा। प्राचीन ग्रंथों में एक ऐसा ही रूप दूसरे राग का लिखा है, जिसका नाम शुद्ध सावेरी है। शायद यह वही राग हो। यह जानकारों की पसंद पर निर्भर है।

आरोही : सा रे, म रे, प ध सां।
अवरोह : सां ध प ध म रे सा।

इसकी चाल यह है :—

प, मपधम, मरे, प, पधम, रे, सा।

साध़, सारे, पधम, प मपधमरेसा, सारेसा।

पमरेसा, धधमरेप, धम, रेपम, सारेसा, साध़सा, मपधम, सांध, म, रेपधम, पम, रे, धमरेसा, पमपधम।

ममप, सां, सां, सांरेंमरें, सां, पधम, मपसां, रेंरेंधसां, मपसां, पधधम, पमपध; म, रेम, सरेम, सारेसा।

सांध, सांरें, सांप, धम, पमपधम, मरेपप, धधम, पपम, सारेरेसा, सांरेंमरेंसां, पधम, रेप।

लक्षण-गीत, दुर्गा (त्रिताल)

स्थायी : राग गुनी दुर्गा बखाने,
औडुव शुद्ध स्वर सावेरी परमान।
अंतरा : मपधसा, सासारेसा, सारेमरे, सपधम, सासापध, मरेसासा,
रेधसाप, धमरेऽ।

स्थायी

प	म	प	ध	म	–	रे	म	रे	प	–	प	प	ध	म	रे
रा	ऽ	ग	गु	नी	ऽ	ऽ	दु	र	गा	ऽ	ब	खा	ऽ	ने	ऽ
×				२				०				३			

म	प	ध	रे	रे	रे	सा	सा	सां	ध	सां	रें	प	प	ध	(म)रे
औ	ऽ	डु	व	शु	द्ध	स्व	र	सा	ऽ	वे	री	प	र	मा	न
×				२				०				३			

अंतरा

म प ध सां	सां सां रें सां	सां रें मं रें	सां प ध म
मा पा धा सा	सा सा रे सा	सा रे मा रे	सा पा धा मा
×	२	०	३
सां सां प ध	म रें सा सा	रें ध सां प	ध म रे —
सा सा पा धा	मा रे सा सा	रे धा सा पा	धा मा रे ऽ
×	२	०	३

१६. हंसध्वनि

बिलावल ठाठ का औडुव राग है। मध्यम और धैवत इसमें वर्ज्य हैं। इसका वादी स्वर कोई षड्ज मानता है तो कोई गांधार। गाने का समय रात्रि का प्रथम प्रहर बताया है। हिंदुस्तानी संगीत में यह राग बहुत कम लिखा है। किंतु दक्षिणी संगीत में यह आम तौर पर पाया जाता है और मद्रासी अभी तक इसको गाते हैं।

आरोही : सा रे ग प नि सां।

अवरोही : सां नि प ग रे सा।

हंसध्वनि की चाल यह है :—

सारेगसा, गपगरे, गपनि, पगप, गरेनि़।

सारेगरे, पगप, निप, गरेगरे, सा।

गपनि, पनिनि, सां, रेंसां, निरेंसां, निप, निप, गरेगरे, निप, गरेसा।

पनिप, गप, निसां, रेंगरेंसांनि, पनिरेंसानि, गरेगपनिनि, गरेंनि, रेंसां, सांरेंसांनि, पनिसांनिप, गपगरे, पप, सारेगसा।

नि़रेगप, निरेंसां, सांनिप, गपनिरेंसां, निरगप, गरेनि़।

लक्षण-गीत, हंसध्वनि (त्रिताल)

स्थायी : गुनिजन हंसध्वनि को समझाय।
शंकर भूषण मेल मिलाय॥
अंतरा : सा वादी सुर हरत 'चतुर' मन।
धैवत-मध्यम वर्ज्य दिखाय॥

स्थायी

सा रे ग रे	सा रे नि़ सा	नि़ प़ नि़ नि़	सा — — सा
गु नि ज न	हं ऽ स् ध्व	नि को स म	झा ऽ ऽ य
०	३	×	२
सा — ग रे	ग — ग ग	सां नि प प	गरे — — नि़
शं — क र	भू ऽ ष ण	मे ऽ ल मि	ला ऽ ऽ य
०	३	×	२

अंतरा

ग	–	ग	–	प	–	नि	नि	सां	सां	रें	नि	सां	सां	सां	सां
सा	ऽ	वा	ऽ	दी	ऽ	सु	र	ह	र	त	च	तु	र	म	न
•				३				×				२			
गं	रें	नि	रें	नि	प	ग	रे	नि	प	ग	रे	ग	रे	सा	सा
धैं	ऽ	व	त	म	ऽ	ध्य	म	व	र	ज	दि	खा	ऽ	ऽ	य
•				३				×				२			

१७. हेमकल्याण

विलावल ठाठ का औडुव राग है। सायंकाल के समय गाया जाता है। वादी स्वर षड्ज और संवादी पंचम है। आरोही में धैवत और निषाद वर्ज्य हैं तथा अवरोही में निषाद और गांधार वर्ज्य हैं। इस राग को मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से गाना अच्छा है। संगीतज्ञ पंडितों का कहना है कि इस राग में कल्याण और कामोद मिलते हैं। आरोही में धैवत नहीं लगाते और जब मंद्र-स्थान की पंचम में इसका उच्चारण होता है तो बहुत सुंदर मालूम होता है।

आरोही : प़ ध़ प़, सा रे सा, ग म प, ध प, सां।

अवरोही : सां ध प, ग म प, ग म रे सा।

चाल इस प्रकार है :—

प़, धप़, सा, सारेसा, ग, रेसा, गमप, गमरेसा।

सा, प़, धप़, धधप़, सा, पगमरेसा।

सारेसा, गमप, धप, सां, धप, गमप, गमरेसा।

धधप़, धप़, सारेसा, पगमरेसा।

सासारेसा, रेरे, पधप, मगमरे, सा, गमप, गमरेसा।

सासा, मम, प, पधप, प़प़सा, रेरेसा, गमप, गमरे, सा।

सागप, धम, पधधप, सां, धप, गमप, गमरे, धधप़, धपप़, सा, पगम, सारेसा।

लक्षण-गीत, हेमकल्याण (झप ताल)

स्थायी : हेमकल्याण सब गुनिजन कहत नाम।
धा-नी तजत अनुलोम अति आदर परमान॥

अंतरा : स, प करत संवाद, मंद्र मधुर स्थान।
शुद्ध स्वर 'चतुर' मत मिलि के मधुर नाम॥

स्थायी

सा	–	प़	ध़	प़	सा	–	सा	सा	सा
हे	ऽ	म	क	ऽ	ल्या	ऽ	ण	स	व
×		२			०		३		
सा	सा	सा	रे	सा	रे	रे	सा	–	सा
गु	नि	ज	न	क	हृ	त	ना	ऽ	म
×		२			०		३		
सा	सा	ग	म	ग	प	प	प	ध	प
धा	नी	त	ज	त	अ	नु	लो	ऽ	म
×		२			०		३		
प	प	प	ध	प	ग	रे	सा	रे	सा
अ	ति	अ	प	र	ए	र	धा	ऽ	न
×		२			०		३		

अंतरा

सा	सा	म	ग	ग	प	प	प	–	प
स	प	क	र	त	सं	ऽ	वा	ऽ	द
×		२			०		३		
प	–	ध	ध	प	सां	सां	ध	–	प
मं	ऽ	द्र	ऽ	म	धु	र	स्था	ऽ	न
×		२			०		३		
प	–	ग	म	प	ग	म	रे	सा	सा
शु	ऽ	द्ध	स्व	र	म	तु	र	म	व
×		२			०		३		
ध	प	ग	म	प	म	रे	सा	रे	सा
नि	स	के	ऽ	प्र	थ	म	या	ऽ	म
×		२			०		३		

१८. सरपरदा

बिलावल ठाठ का संपूर्ण राग है। यह बिलावल का ही एक प्रकार माना जाता है। गाने का समय दिन का प्रथम प्रहर है। कुछ विद्वान् इसमें गांधार को वादी मानते हैं, कुछ धैवत को। 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक कहते हैं कि यह राग सुबह का माना गया है, इस कारण इसमें तीव्र गांधार का वादी होना हम पसंद नहीं करते। इसमें षड्ज और पंचम संवादी स्वर हैं। इसकी अवरोही में बिलावल का स्वरूप अवश्य प्रतीत होना चाहिए। इस राग में कहीं-कहीं बिहाग की शक्ल दिखाई देती है, किंतु बिहाग में ऋषभ दुर्बल है और इसमें ऋषभ बहुत स्पष्ट रूप से लगाई जाती है। कुछ पंडितों का कहना है कि यह राग ईमन, अल्हैया और गौड़ से मिलकर बना है। अहोबल पंडित अपने ग्रंथ 'संगीत-पारिजात' में लिखते हैं कि संस्कृत-ग्रंथों में जो राग 'कर्नाट गौड़' नामक लिखा हुआ है, उसमें बिलावल मिलाने से सरपरदा बना है। यह नए स्वरूप का एक राग है और मुसलमानों का बनाया हुआ है। 'चतुर' पंडित कहते हैं कि मुसलमानों ने जो राग बनाए हैं, उनका कोई लक्षण संस्कृत-ग्रंथों में नहीं मिलता। अतः ऐसे रागों पर हमेशा रिवाज को देखकर चलना चाहिए।

आरोही : सा रे ग म, ध प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प, नि ध प, ध प म, ग म रे सा।

चाल इस प्रकार है :—

सा, रेगम, धधप, पमप, मग, गमग, रे, सा, गमध, प, गरेसा, सारेगम, रेरेसा, धपधमग, मपमग, रेरेसा।

सारेसा, ऩिसा, पऺधऺनिसा, गरेगमप, गमरे, सा।

गमप, धधप, मप, धऩिधप, मग, रेगमग, मपमगमरे, सा।

धपनिधनिसां, निधप, धप, निधप, मपधनिसां, निधप, मग, गम, धधपमप, मग, मरे, सा।

पप, निधनिसां, निधप, धप, निधप, मप, निसां, सांरें, सांरेंगंमंगंरेंसां, निधप, मग, रेसा।

लक्षण-गीत, सरपरदा (झप ताल)

स्थायी : लक्षण गुनी सरपरदा के बतावत।
मेल शुद्ध संपूरन अहरमुख गावत॥

अंतरा : स-प करत संवाद, कोऊ ध, ग को मानत।
ईमन, बिलावल, गौड़ 'चतुर' सु मिलावत॥

स्थायी

सा	सा	म	ग	ग	प	प	नि	ध	नि
ल	S	क्ष	ण	गु	नी	स	र	प	र
×									

					सां				
सां	—	सां	रें	सां	ध	—	—	प	मग
दा	ऽ	को	ऽ	व	ता	ऽ	ऽ	व	त
×		२			०		३		
म	प	म	ग	ग	म	ग	ग	म	रे
मे	ऽ	ऽ	ल	शु	द्ध	सं	पू	र	न
×		२			०		३		
ग	म	प	ग	म	ग	ग	म	रे	सा
अ	ह	र	मु	ख	गा	ऽ	ऽ	व	त
×		२			०		३		

अंतरा

प	प	नि	ध	नि	सां	सां	सां	—	—
स	प	क	र	त	सं	ऽ	वा	ऽ	द
×		२			०		३		
					मं				
सां	सां	गं	गं	मं	रें	—	—	सां	सां
को	उ	ध	ग	को	मा	ऽ	ऽ	न	ग
×		२			०		३		
सां	ध	प	म	ग	म	ग	ग	म	रे
ई	म	न	बि	ला	व	ल	गी	ऽ	इ
×		२			०		३		
ग	म	प	म	प	म	ग	म	रे	सा
च	तु	र	सु	मि	ला	ऽ	ऽ	व	त
×		२			०		३		

१६. लच्छासाख

बिलावल ठाठ का संपूर्ण राग है। इसमें भी बिलावल का अंग होने से समय प्रात:काल को माना गया है। इसमें धैवत और गांधार संवादी हैं। झिंझोटी की संगति इस राग में स्पष्ट दिखाई देती है। जहाँ गांधार स्वर बढ़ाया जाता है, वहाँ [illegible] का रूप दिखाई देता है, किंतु अब अवरोही में बिलावल का रूप दिखाई

देता है तो गौड़सारंग का धोखा जाता रहता है। बिलावल के बहुत-से रूप होते हैं और उन रूप-भेदों को लेकर गायकों में वाद-विवाद भी रहता है। ऐसे अवसर पर पंडित लोग रिवाज को ही महत्त्व देते हैं। लच्छासाख में दोनों निषाद प्रचलित हैं। इसकी अवरोही में बिलावल का अंग अवश्य दिखाना चाहिए।

आरोही : सा रे ग म, प म प म ग, ध नि ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध ध प, प ध प म ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

सा, ग, मप, ग, म, धप, धगम, गरेग, रेसा।

सागम, पप, पधनिधप, गपम, गरेगरेसा।

साग, पमग, मनिधप, मपमग, निनिध, रेगम, पमग, रेसा।

पनिधनिसां, रेंनिसां, सांसां, मग, गमप, गम, मगम, पनिसां, सांसां, गरें, गमंगरें, सां, प, सां, पगमप, गमगरे, गरेसा।

लक्षण-गीत, लच्छासाख (झप ताल)

स्थायी : सहेलियाँ गाओ, रचाओ आज तुम मंदिर रास !

अंतरा : संपूरन सुर शुद्ध लगाओ,
सा वादी कर रंग जमाओ; 'चतुरा' के धर काज !

स्थायी

									ग
									स
म	म	ध	प	म	ग	रे	ग	सा	रे
हे	लि	याँ	ऽ	ऽ	गा	ऽ	ऽ	ऽ	ओ
०		३			×		२		
ग	–	ग	म	ग	प	–	प	नि	निं
र	ऽ	चा	ऽ	ओ	आ	ऽ	ज	तु	म
०		३			×		२		
सां	–	–	ध	प	म	ग	म	रे	ग
मं	ऽ	ऽ	दि	र	रा	ऽ	ऽ	ऽ	स
०		३			×		२		

अंतरा

प	–	नि	–	नि	सां	–	सां	–	सां
सं	ऽ	पू	ऽ	र	न	ऽ	सु	ऽ	र
×		२			०		३		
सां	गं	गं	–	मं	गं	–	रें	–	सां
शु	ऽ	द्ध	ऽ	ल	गा	ऽ	ऽ	ऽ	ओ
×		२			०		३		
प	–	नि	–	–	सां	–	सां	–	सां
सा	ऽ	वा	ऽ	ऽ	दी	ऽ	कु	ऽ	र
×		२			०		३		
सां	गं	गं	–	मं	गं	–	रें	–	सां
रं	ऽ	ग	ऽ	ज	गा	ऽ	ऽ	ऽ	ओ
×		२			०		३		
प	प	नि	–	धनि	सां	–	–	ध	प
च	तु	रा	ऽ	ऽ	कें	ऽ	ऽ	ध	र
×		२			०		३		
प	ग	प	ग,	ग					
का	ऽ	ऽ	ज,	स					
×		२							

२०. पटमंजरी या बंगाल

यह राग दो प्रकार से गाया जाता है। एक मत से काफी ठाठ पर और दूसरे से बिलावल ठाठ पर। दोनों ही प्रकारों से यह राग आजकल प्रचलित है। बिलावल ठाठ पर पटमंजरी संपूर्ण करके गाते हैं और उसे हमारे यहाँ बंगाल कहते हैं। षड्ज वादी और पंचम संवादी है। इस राग को विलंबित लय में, मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से गाना चाहिए तथा तार-स्थान में बहुत कमी के साथ जाना चाहिए। इस ठाठ की पटमंजरी में बिलावल का अंग स्पष्ट दिखाई देता है।

आरोही : सा रे सा, नि ध नि प ग रे ग म, प म प, नि सां।

अवरोही : सां नि ध, नि प म ग रे सा।

बिलावल ठाठ की पटमंजरी की चाल यह है :—

सा, ग, रेग, मप, मगं, रेसा, नि़ध़, नि़सा, ग, रेसा, नि़ध़, नि़प़, रेरेग, रेग, सा, ग, रेग, मप, मग, रेसा ।

सा, प, प, धप, पम, ग, रेग, रेसा, साध़, सा, साग, रेसा, प़प़, रे, रेग, रेग, मप, मग, रेसा, नि़ ।

पप, सां, सांरेंसां, सांगं, रेंगं, मंगं, रेंसां, प, सां, प, धप, मग, रेसा ।

प, निसां, निसां, सांरेंसां, निध, निप, प, सां, प, ग, रेग, सा, ग, रेग, मप, मग, रेसा ।

लक्षण-गीत, पटमंजरी (धमार)

स्थायी : का हूँ बरनूँ अब रूप विचित्र
पटमंजरी को अनुपम मोरी माई ।
अंतरा : बेलावली संग तिलक मिलाय,
बादी षड्ज अति सुंदर दिखाई ।।

स्थायी

सा	ग	रे	ग	म	प	म	ग	–	–	रे	रे	सा	सा
का	ऽ	ऽ	हूँ	ऽ	ब	र	नूँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	अ	ब
×					२					३			
		ध			सा								
नि़	नि़	नि़	सा	–	रे	सा	नि़	ध़	नि़	प़	–	–	–
रू	ऽ	ऽ	प	ऽ	ऽ	वि	चि	ऽ	ऽ	त्र	ऽ	ऽ	ऽ
×					२					३			
							ग	ग					
प	प	ग	रे	–	–	–	रे	रे	ग	सा	–	–	सा
प	ट	ऽ	मं	ऽ	ऽ	ऽ	ज	री	ऽ	को	ऽ	ऽ	अ
×					२					३			
					म								
सा	ग	रे	ग	म	प	म	ग	रे	ग	सा	रे	सा	नि़
नु	ऽ	ऽ	प	म	मो	री	मा	ऽ	ऽ	ई	ऽ	ऽ	ऽ
×					२					३			

अंतरा

ध	–	–	नि	–	–	सां	सां	–	–	सां	–	–	सां
बि	ऽ	ऽ	ला	ऽ	ऽ	व	ली	ऽ	ऽ	सं	ऽ	ऽ	ग
×					२					३			
		ध											
सां	नि	नि	सां	–	रें	सां	नि	ध	नि	प	–	–	–
ति	ल	ऽ	क	ऽ	ऽ	मि	ला	ऽ	ऽ	य	ऽ	ऽ	ऽ
×					२					३			
							ग	ग					
प	–	ग	रे	–	–	–	रे	रे	ग	सा	–	–	ध
वा	ऽ	ऽ	दी	ऽ	ऽ	ऽ	प	ड्	ऽ	ज	ऽ	ऽ	अ
×					२					३			
सा	ग	रे	ग	म	प	म	ग	रे	ग	सा	रे	सा	नि
ति	सु	ऽ	ऽ	द	र	दि	खा	ऽ	ऽ	ई	ऽ	ऽ	[illegible]
×					२					३			

२१. गुणकली

बिलावल ठाठ का संपूर्ण राग है। षड्ज वादी और पंचम संवादी है। इसमें कल्याण का अंग अच्छा मालूम देता है। षड्ज को वादी करने से सुंदरता आ जाती है। यह राग उत्तरांग-प्रधान है और इसका गायन-समय प्रातःकाल है। 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक का यह मत प्रसिद्ध है कि उत्तरांग के राग अवरोही वर्ण में अच्छे लगते हैं इसलिए गुणकली भी अवरोही वर्ण में अपना पूरा आनंद दिखाती है। संस्कृत-ग्रंथों में इसका नाम गंधककरी लिखा है, लेकिन जिस गुणकली को ग्रंथकार बताते हैं, वह दूसरी रागिनी है, वैसी गुणकली आजकल भैरव ठाठ पर मानी जाती है।

आरोही : सा, ग रे सा, नि ध सा, ग प, नि ध सां।
अवरोही : सां नि ध प, ग रे सा।

गुणकली की चाल यह है :—

ग, रेसा, निधनिरे, सा।

धनि, रेसा, निधनिधप, साधसा, साग, रेसा, निधनि, रे, सा।

साग, मपग, रेग, गरेसानिधनि, रे, सा, गग, परे, सा।

[illegible]

गीत, गुणकली (सूलफाक्ता)

स्थायी : नाम जप ले, जप ले रे 'चतुर' नाम जप ले !
क्यों अब सोवे रे तू भोरे 'चतुर' !

अंतरा : हरि को नाम लिए . तारन तेरो,
जाकी कृपा सों मुक्त होय मानव देही सब ।
तू भोरे 'चतुर', नाम जप ले ....!

स्थायी

ग	रे	सा	नि़	ध़	नि़	रे	रे	सा	—
ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	ज	प	ले	ऽ
×		०		२		३		०	
ग	ग	ग	प	ग	रें	रे	सा	सा	सा
ज	प	ले	ऽ	रे	ऽ	ऽ	च	तु	र
×		०		२		३		०	
ग	रे	सा	नि़	ध़	नि़	रे	रे	सा	—
ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	ज	प	ले	ऽ
×		०		२		३		०	
(सा)नि़	ध़	सा	सा	सा	नि़	(नि़)ध़	—	प़	—
क्यों	ऽ	अ	ब	सो	ऽ	वे	ऽ	रे	ऽ
×		०		२		३		०	
प़	—	(सा)ध़	—	सा	—	—	सा	सा	सा
तू	ऽ	भो	ऽ	रे	ऽ	ऽ	च	तु	र
×		०		२		३		०	

अंतरा

प़	प	नि	ध	सां	—	सां	सां	सां	—
ह	रि	को	ऽ	ना	ऽ	म	लि	ए	ऽ
×		०		२		३		०	

सां						नि			
ध	—	सां	सां	सां	—	ध	—	प	ध
ता	ऽ	र	न	ते	ऽ	रो	ऽ	आ	की
×		०		२		३		०	
सां	सां								
ध	ध	सां	ध	प	ग	—	प	रे	—
कृ	पा	ऽ	सों	ऽ	सु	ऽ	क्त	हो	य
×		०		२		३		०	
						नि़			
सा	—	रे	रे	सा	—	ध़	—	प	प
मा	ऽ	न	व	दे	ऽ	ही	ऽ	स	ब
×		०		२		३		०	
प़	—	ध़	—	सा	—	—	सा	सा	सा
तू	ऽ	भो	ऽ	रे	ऽ	ऽ	च	तु	र
×		०		२		३		०	

२२. कुकुभ

बिलावल ठाठ का संपूर्ण राग है। यह बिलावल का ही एक प्रकार माना जाता है। वादी स्वर ऋषभ और संवादी पंचम है और इन्हीं दोनों स्वरों की इस राग में संगति रहती है। अवरोही में बिलावल का अंग प्रकट होता है। इसमें ऋषभ, गांधार और मध्यम कंपित हैं। सा रे रे रे, ग म, ऋषभ के इस कंपन से जयजयवंती का संदेह होता है, किंतु जयजयवंती में गांधार कोमल मौजूद है, इसलिए दोनों अलग हो जाते हैं। कुछ पंडितों का मत है कि अल्हैया और झिंझोटी से मिलकर 'कुकुभ' बना है।

आरोही : सा रे प म प, ध नि ध सां।

अवरोही : सां नि ध प, म प म ग, म रे सा।

चाल इसकी यह है :—

धप, मगरेग, सारे, मप, मगरेगसा।

सारेरे, मप, निधप, धमग, रेगसा।

प, निसा, रेरे, गमप, धपधम, गरेग, सारे, मप, धनिधप, मगरेगसा।

निसा, निधनिधप, सा, रेपमपधमगरेगसा, मपधपधमग, मपधमगरेगसा।

प, धनिध, निसां, सांरेंसां, निधप, मप, रेग, रेरे, [illegible]

लक्षण-गीत, कुकुभ (झप ताल)

स्थायी : मेल बिलावल राखत कुकुभ में,
सा सा रे रे प प म प प पूरन कहावत ।

अंतरा : वादी ऋषभ सुमत संवादी पंचम,
बिलावली विलोम अब चतुर गावत ।।

स्थायी

रे	प	प	–	ध	प	ग	ग	गरे	प
मे	ऽ	ल	ऽ	बि	ला	ऽ	व	ऽ	ल
×		२			०		३		
म	–	म	ग	म	म	ग	ग	रेसा	सा
रा	ऽ	ख	ऽ	कु	कु	भ	में	ऽ	ऽ
×		२			०		३		
सा	सा	सा	रे	रे	प	प	म	प	प
सा	सा	सा	रे	रे	पा	पा	मा	पा	पा
×		२			०		३		
सां	–	सां	सां	प	नि ध	प म	ग	रे ग	रे सा
पू	ऽ	र	न	क	हा	ऽ	व	ऽ	त
×		२			०		३		

अंतरा

प	–	सां	–	सां	सां	रें	सां	सां	सां
वा	ऽ	दी	ऽ	ऋ	ष	भ	सु	म	ति
×		२			०		३		
सां	गं	गं	–	मं	गं	रें	नि	सां	सां
स	म	वा	ऽ	दी	पं	ऽ	च	ऽ	म
×		२			०		३		

सा	सा	रे	रे	रे	ग	ग	म	म	ध
खि	ऽ	ला	ऽ	व	ती	ऽ	खि	लो	न
×		१			०		३		
							रे	म	
सां	सां	सां	भां	प	ध	म	ग	रे	सा
स	ब	च	तु	र	गा	ऽ	व	ऽ	त
×		२			०		३		

(ठाठ खमाज)

इस ठाठ का नाम ग्रंथों में कांभोजी मेल है और इसमें लगनेवाले स्वर सा रे ग म प ध शुद्ध हैं तथा निषाद कोमल है। इस ठाठ से जो राग पैदा होते हैं, उनमें निषाद कोमल होती है एवं किसी-किसी राग में आजकल के रिवाज के अनुसार दोनों निषाद भी होती हैं। किंतु तीव्र निषाद एक अधिक स्वर के रूप में मानी जाएगी, जिस प्रकार बिलावल ठाठ के रागों में कोमल निषाद विशेष स्वर माना जाता है।

१. झिंझोटी

यह खमाज ठाठ का संपूर्ण राग है। गायन-समय रात्रि है। गांधार वादी और धैवत संवादी स्वर है। इसकी आरोही में ऋषभ है, इस कारण यह राग खमाज से अलग हो जाता है। लखनऊ और बहुत-से स्थानों पर झिंझोटी प्रायः दो प्रकार की मानी जाती है।

आरोही : ध़ सा, रे म ग, म प ध नि सां।
अवरोही सां नि॒ ध प म ग रे सा।
झिंझोटी की चाल यह है:—

सा, रेमगरेसा, नि॒, धप, धसा, रेमग, मगरेसा।
सारेमग, रेमप, धप, गमग, सारेमगरेसा।

मगसा, नि॒धप, मपध, सा, रेमगरे, मपमग, रेपमग, सारेमगरेसा।
मपधसां, नि॒धप, मपध, सां, रेंमंगं, रेंसां, नि॒धप, धपम, रेपमगरेसा।

लक्षण-गीत, झिंझोटी (त्रिताल)

स्थायी : आश्रय राग कहत गुनि जन सब,
झिंझोटी को सरल सुगम सुर।
अंतरा : वादी गांधार मिलि द्वितीय प्रहर,
गावत राग सबै चतुर निरंतर॥

स्थायी

ध़	सा	रे	म	ग	–	ग	ग	म	रे	ग	सा	ध़	नि॒	ध़	प़
आ	ऽ	श्र	य	रा	ऽ	ग	क	ह	त	गु	नि	ज	न	स	ब
३				×				२				०			
				ग											
प	–	रे	–	रे	ग	गा	–	प	म	ग	रे	सा	नि॒	ध़	प़
झिं	ऽ	झो	ऽ	टी	ऽ	झो	ऽ	स	र	ल	सु	ग	म	सु	र
३				×				२				०			

अंतरा।

सा	–	ग	म	म	–	प	प	ग	ग	म	ध	प	म	ग	ग
वा	ऽ	दी	गा	धा	ऽ	र	नि	सि	द्धि	ती	ऽ	य	प्र	ह	र
३				×				२				०			
ध	म	प	ग	म	रे	ग	सा	रे	नि़	सा	ध़	नि॒	प़	ध़	प़
ज	न	क	रा	ऽ	ग	क	हे	च	तु	र	नि	रं	ऽ	त	र
३				×				२				०			

२. खमाज

यह खमाज ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। आरोही में ऋषभ वर्ज्य और अवरोही संपूर्ण है। जब राग में धैवत दीर्घ किया जाता है, तो उसकी संगति मध्यम से होती है। इस प्रकार—गमधऽऽऽमधनिसां। आरोही में पंचम कम लगाना चाहिए। निषाद स्वर इस राग में प्रिय मालूम होता है और आजकल आरोही में तीव्र निषाद भी लगाते हैं। इस राग में वादी स्वर गांधार है और निषाद संवादी है। रात्रि के दूसरे प्रहर में गाना चाहिए। खमाज में धैवत और मध्यम की संगति अति प्रिय जान पड़ती है। जब यह राग गांधार पर समाप्त किया जाता है तो इसका स्वरूप स्पष्ट दिखाई देता है।

आरोही। सा ग म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि॒ ध, प म ग, रे सा।

खमाज की चाल यह है :—

सा, ग, मप, धगम, गमपध, गमग, रेसा।

नि़सा, ग, म, नि॒धप, धगम, नि॒ध, सांनि॒धप, गमपध, गमग, रेसा।

नि़सागमप, धनि॒धप, नि॒ध निसां, रेंसां, नि॒धप, गम, नि॒धप, गमप, गमग, रेसा।

गमप, निसां, गंमंगं, रेंसां, नि॒ध, सांनि॒धप, गमपध, गमप, गमग, रेसा।

लक्षण-गीत, खमाज (त्रिताल)

स्थायी : कहत चतुर खमाज रागिनी,
जब हरिकांभोजि ठाठ रचत तब।
अंतरा : स्वर गांधार को वादी बरनत,
षाडव-संपूरन तजत ऋषभ तब॥

स्थायी

					ध							म		रे	
ध	ध	धम	म	म	प	ध	म	ग	–	–	म	ग	–	सा	सा
क	ह	त	च	तु	र	ऽ	ख	मा	ऽ	ऽ	ज	रा	ऽ	गि	नी
0				३				×				२			
								ग				ध			
नि॒	सा	ग	ग	म	–	नि॒	ध	म	ध	नि	सां	नि॒	ध	सां	नि॒
ज	ब	ह	रि	का	म्	भो	जि	ठा	ऽ	ठ	र	च	त	त	ब
0				३				×				२			

अंतरा

			नि॒					सां				गं			
म	ग	म	ध	–	नि	सां	–	ध	नी	सां	–	मं	गं	रें	सां
स्व	र	गां	धा	ऽ	र	को	ऽ	वा	ऽ	दी	ऽ	ब	र	न	त
0				३				×				२			
												ध	प		
गं	मं	पं	गं	मं	गं	नि	सां	नि	नि	सां	सां	नि॒	ध	सां	नि॒
षा	ऽ	ड	व	सं	पू	र	न	त	ज	त	ऋ	ष	भ	त	ब
0				३				×				२			

३. तिलंग

यह खमाज ठाठ का ओडव-ओडव अर्थात् पाँच स्वर का राग है। ऋषभ और धैवत इसमें वर्ज्य हैं। इसमें भी गांधार वादी और निषाद संवादी है, अतः इसका स्वरूप खमाज से बहुत-कुछ मिलता-जुलता है। इसमें निषाद और पंचम की संगति है। धैवत न होने के कारण यह राग खमाज से अलग प्रतीत होता है। इसी प्रकार ऋषभ तथा धैवत न होने से झिंझोटी से भी अलग हुआ, एवं दुर्गा में पंचम और ऋषभ वर्ज्य हैं, इसलिए दुर्गा से भी यह अलग हो गया है। गाने का समय रात्रि का दूसरा प्रहर है।

आरोही : सा म ग प नि सां।
अवरोही : सां नि प म ग सा।
तिलंग की चाल निम्नलिखित है :—

सा, ग, मप, निप, मग, निप, गमग, सा।
निसा, गमप, निप, निप, मग, गमपनिप, सां, निप, मग।
गमप, गमग, निसां, ग, गमप, निसां, निनिप, गमप, निपमग।
मपनि, सां, गंसां, निसां, निप, सांनिप, निप, मग, पमग, सा।

लक्षण-गीत, तिलंग (धीमा त्रिताला)

स्थायी : रि ध वर्जित रूप तिलंग कहाय।
हरिकांबोजी के स्वर नीसागमपगमगमपनीनीसाग-
नित सोच भगाय॥
अंतरा : राग समाज रि ध न कबहुँ तजत आश्रय झिंझोटी-
चतुर तजत रि ध दुरगा। रि ध वर्जित रूप तिलंग कहाय॥

स्थायी

														ग	म
														रि	ध
प	नि	सां	सां	सां	नि	प	सां	सां	नि	प	म	ग	ग	ग	म
व	र	जि	त	रू	ऽ	प	ति	लं	ग	ऽ	क	हा	य	रि	ध
३				•				२				×			
प	सां	प	सां	सां	नि	प	नि	नि	प	म	म	ग	ग	ग	म
व	र	जि	त	रू	ऽ	प	ति	लं	ऽ	ग	क	हा	य	ह	रि
३				•				२				×			
प	प	म	ग	म	ग	नि	सा	नि	सा	ग	म	प	ग	म	ग
कां	ऽ	बो	जी	के	ऽ	स्व	र	नी	सा	गा	मा	पा	गा	मा	गा
३				•				२				×			
प	प	नि	नि	सां	गं	नि	सां	सां	नि	प	म	ग	प	ग	म
मा	पा	नी	नी	सा	गा	नि	त	सो	ऽ	च	भ	गा	य	रि	ध
३				•				२				×			

अंतरा

ग	म	प	नि	नि	सां	सां	सां	प	नि	सां	सां	सां	नि	प	प
रा	ऽ	ग	ख	म्रा	ऽ	व	रि	घ	न	क	व	हुँ	त	व	व
१				×				२				०			
ग	म	ग	म	प	–	नि	सां	सां	गं	मं	गं	सां	नि	प	सां
श्रा	ऽ	श्र	य	भ्कि	ऽ	झो	ऽ	टीं	च	तु	र	त	व	व	ऽ
१				×				२				०			
नि	प	ग	म	ग	–	ग	म	प	नि	सां	सां	सां	नि	प	सां
रि	प	दु	र	गा	ऽ	रि	ध	व	र	जि	त	रू	ऽ	प	छि
१				×				२				०			

४. खंबावती

खमाज ठाठ का संपूर्ण-षाडव राग है। इसका रूप वक्र है। अर्थात् खमाज की आरोही-अवरोही इसमें वक्र की गई हैं; किंतु अंतर इतना है कि खमाज की आरोही में ऋषभ वर्ज्य करके अवरोही में प्रयोग करते हैं और खंबावती की आरोही में ऋषभ का प्रयोग करके अवरोही में वर्ज्य करते हैं। मध्यम से षड्ज पर जाना इसमें अति प्रिय लगता है। मध्यम और धैवत की संगति है। आरोही इसकी देस से मिलती-जुलती है। अवरोही में पंचम वक्र है। उत्तरांग में कुछ बागेश्वरी का रूप दिखाई देता है। ऋषभ व धैवत अधिक लगाने से यह राग खमाज से पृथक् हो जाता है। गाने का समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। ग्रंथों में खंबावती में पंचम वर्ज्य माना है, किंतु रिवाज में अब यह बात नहीं पाई जाती।

आरोही : सा रे प म, ध, प नि सां।

अवरोही : सां नि ध प, ध म, ग, म सा।

इसकी चाल यह है :—

ग, मसा, मगमसा, रेमप, धम, गगमगा।

सारेम, प, धप, धम, गमसा, सारे, मप, धनिध, धम, पधम, मगमसा।

सारेमप, पधप, निधप, सांनिध, पधम, गमसा।

मम, प, निनि, सां, सां, रेंगंरें, सां, निधप, पधम, गगमसा।

सारेमप, पधम, निसां, रेंगंमंसां, धधप, मपधम, गमसा।

लक्षण-गीत, खंबावती (झप ताल)

स्थायी : चतुरा खंबावती के स्वर गाय गयो ।
सुधि-बुधि हराय सब बावरी बनाय गयो ।।

अंतरा : ना तिलंग, खमाज, दुर्गा न रागश्री ।
अभिनव विचित्र मोहे रूप दिखाय गयो ।।

स्थायी

म	म								
रे	रे	म	प	ध	प	ध	सां	सां	नि॒
च	तु	रा	ऽ	खं	बा	ऽ	ऽ	व	ती
×		२			०		३		
		ध			प				
ध	प	प	ध	म	ग	—	म	सा	—
के	ऽ	स्व	ऽ	र	गा	य	ग	यो	ऽ
×		२			०		३		
					सां				
म	म	म	प	नि	नि	—	सां	सां	सां
सु	धि	बु	धि	हृ	रा	ऽ	य	स	ब
×		२			०		३		
सां	—	रें	गं	सां	सां	—	नि॒	ध	—
बा	ऽ	व	री	ब	ना	य	ग	यो	ऽ
×		२			०		३		
नि॒	नि॒	नि॒			ध				
ध	ध	ध	नि॒	प	प	ध	सां	सां	नि॒
च	तु	रा	ऽ	खं	बा	ऽ	ऽ	व	ती
×		२			०		३		

अंतरा

म	—	प	नि	—	सां	सां	सां	—	सां
ना	ऽ	ति	लं	ऽ	ग	ख	मा	ऽ	ज
×		२			०		३		
सां	सां	रें	—	गं	सां	—	सां	नि॒	ध
दु	र	गा	ऽ	न	रा	ऽ	ग	श्री	ऽ
×		२			०		३		

ध	ध	ध	ऩि	प	प	ध	सां	ऩि	ऩि
अ	भि	न	व	वि	चि	ऽ	त्र	मो	हि
×		२			०		३		
ध	प	प	ध	म	ग	—	म	सा	—
रू	ऽ	प	ऽ	दि	खा	य	ग	यो	ऽ
×		२			०		३		

५. दुर्गा

यह एक ही नाम के दो राग हैं। पहला दुर्गा बिलावल ठाठ पर बताया जा चुका है, दूसरा यह खमाज ठाठ का औडव (पाँच स्वर का) राग है। ऋषभ और पंचम स्वर इसमें वर्ज्य हैं। इसका वादी स्वर गांधार है। जहाँ मध्यम और धैवत की संगति होती है, वहाँ बागेश्री की कुछ-कुछ शक्ल दिखाई देती है, किंतु बागेश्री में गांधार कोमल है और इसमें गांधार तीव्र है। इस अंतर के कारण यह बागेश्री से पृथक् हो जाता है। इसी प्रकार इसमें ऋषभ वर्ज्य है, इसलिए झिंझोटी से भी नहीं मिल सकता और धैवत के लगाने से तथा पंचम के वर्ज्य करने से तिलंग और खमाज भी अलग हो गया। अगर इस राग में थोड़ी ऋषभ शामिल कर दी जाए तो ग्रंथ में वर्णित एक रागिनी हो जाएगी, जिसका नाम 'नाटकुरंजिका' है। उस रागिनी का वादी स्वर गांधार है और उसमें दोनों निषाद हैं।

आरोही : सा ग म ध नि सां।

अवरोही : सां ऩि ध म ग सा।

खमाज ठाठ की दुर्गा की चाल यह है :—

सा, ग, मग, ऩिध, मग, गमध, ऩिध, मगसा।

मग, मध, ऩिधमग, धनिसां, ऩिध, मध, निध, मग, सा।

ऩिधसामग, सागमध, मग, सांऩिध, ऩिधमग, धनिसां, गंसां, ऩिधसां, सांऩिधमग, मगसा।

मगमध, निसां, गंसां, गं, मंगंसां, सांऩिधऩिध, मग, धनिसाऩिधनिसा, मग।

लक्षण-गीत, दुर्गा (झप ताल)

स्थायी : देवी दुर्गा सदा गाय तू मनवा।
जाकी कृपा सों सब हरत रिपु आपदा॥

अंतरा : मेल खमाज गत पंच सुर सुंदरा।
त्रि सा नि ध ग्रि ध भ ग म ध सा नि प्र मि ध म ध॥

स्थायी

ग	म	सा	ध़	ध़	सा	—	(ग)म	ग	—
दे	ऽ	वी	दु	र	गा	ऽ	स	दा	ऽ
×		२			०		३		
(प)म	—	ध	ध	नि	ध	—	म	म	—
गा	ऽ	य	[illegible]	ऽ	म	ऽ	न	वा	ऽ
×		२			०		३		
(म)ग	—	म	नि	ध	सां	—	सां	सां	सां
जा	ऽ	की	कु	ऽ	पा	ऽ	सों	स	ब
×		२			०		३		
सां	सां	सां	ध	नि	ध	—	म	ग	—
ट	र	त	रि	पु	आ	ऽ	प	दा	ऽ
×		२			०		१		

अंतरा

म	म	म	नि	ध	सां	—	सां	सां	सां
मे	ऽ	ल	ख	ऽ	मा	ऽ	ज	ग	त
×		२			०		३		
सां	—	गं	गं	मं	गं	—	सां	सां	—
पं	ऽ	च	क्षु	र	सु	ऽ	द	रा	ऽ
×		२			०		३		
नि	सां	नि	ध	नि	ध	म	ग	म	ध
नी	सा	नी	धा	नी	धा	मा	गा	मा	धा
×		१			०		३		
सां	—	नि	ध	नि	ध	—	म	ग	—
सा	ऽ	नी	धा	नी	धा	ऽ	मा	गा	ऽ
×		१			०		१		

६. रागेश्री

खमाज ठाठ का षाडव अर्थात् ६ स्वर का राग है। इसमें पंचम वर्ज्य है। आरोही में ऋषभ वर्ज्य है और अवरोही में धैवत वक्र है। यह राग तीव्र गांधार के कारण बागेश्री से अलग है एवं इसकी अवरोही में ऋषभ है, इसलिए यह दुर्गा से भी अलग है। इसी प्रकार के स्वरों का ग्रंथों में 'रवि चंद्रिका' नामक एक राग है। खमाज और तिलंग में पंचम वर्ज्य नहीं है, इसलिए इनसे भी यह राग बचता है। इसके गाने का समय वही है, जो खमाज का है।

आरोही : सा ग, म ध, नि सां।
अवरोही : सां नि़ ध, म ग रे सा।
इसकी चाल यह है :—
सा, रेसा, नि़ध, नि़सा, म, मग, मधमग, मगरेसा।
गम, धम, धनि़ध, गमध, सांनि़ध, नि़धम, गरेसा।
मगम, धम, निसां, नि़ध, रेंसांनि़ध, मधम, धनि़धम, गरेसा।
मधनिसां, रेंसां, गंमं गं, रेंसां, सांनि़धम, गसा, नि़धनि़सा, गम, सांनि़ध, मग, रेसा।

लक्षण-गीत, रागेश्री (झप ताल)

स्थायी : प्रथम मेल साधे, हरीकांबोजी को।
तजत पंचम स्वर रचत रागेश्री को।
अंतरा : सजत बागेश्री अंग अंतर सु गांधार।
बिन ऋषभ अनुलोम रवि चंद्रिका चतुर कहे रागिनी को॥

स्थायी

नि़	सा	नि़	–	ध़	सा	–	सा	–	सा
थ	म	मे	ऽ	ल	सा	ऽ	धे	ऽ	ह
•		१			×		२		
रे									
सा	–	नि़	–	ध़	नि़	–	ध़	–	सा
री	ऽ	कां	ऽ	भो	जी	ऽ	को	ऽ	त
•		१			×		२		
सा	ग	म	ध	ध	म	ध	सां	सां	रें
ज	त	पं	ऽ	च	म	ऽ	स्व	र	र
•		१			×		१		

सां		ध	नि̱	ध	म	म	ग	–,	रे
ध	त	रा	ऽ	गे	सि	री	को	ऽ,	प्र
•		१			×		२		

अंतरा

ग	म	नि ध	नि̱	ध	सां	सां	सां	–	सां
ज	त	बाः	ऽ	गे	सि	री	अं	ऽ	ग
•		१			×		२		
सां	गं	गं	गं	मं	गं	रें	सां	–	सां
बं	ऽ	त	र	सु	गां	ऽ	धा	ऽ	र
•		३			×		२		
सां	सां	ध	नि̱	ध	म	ग	रे	–	सा
बि	न	ऋ	ष	भ	अ	नु	लो	ऽ	म
•		३			×		२		
सा	सा	सा ध̣	–	नि̣	सा	ग	म	ध	ध
र	वि	चं	ऽ	द्रि	का	ऽ	च	तु	र
•		३			×		२		
सां	सां	ध	नि̱	ध	म	–	ग	–,	रे
क	हे	रा	ऽ	ग	नी	ऽ	को	ऽ,	प्र
•		१			×		२		

७. सोरठ

खमाज ठाठ का औडव-षाडव राग है। गांधार इसमें वर्ज्य है। ऋषभ वादी और धैवत संवादी है। आरोही में ऋषभ और धैवत नहीं लगाने चाहिए और अवरोही में गांधार के सिवाय सब स्वर लगाए जाते हैं। मध्यम ग्रह का और ऋषभ न्यास का स्वर है। आजकल दोनों निषाद लगाने का इस प्रकार रिवाज है कि आरोही में तीव्र निषाद और अवरोही में कोमल निषाद लगाते हैं। जैसे—म रे म प नि नि सां रें सां नि̱ ध प ध म रे रे रे नि̣ सा। इस राग में मध्यम से ऋषभ की छूट बहुत भली दिखाई देती है और यह राग [illegible] देश से अलग करती है, गाने का समय रात का [illegible] है।

आरोही : सा म रे म प नि सां।
अवरोही : सां नि़ ध प म रे सा।
सोरठ की चाल यह है :—

सा, रेरे, मप, मरे, रेसा, नि़रेसा, मरे सा।

नि़सारे, मरे, पमरे, मपधमरे, रेपमरे, सा।

नि़सारे, सा, रेसा, नि़धप, नि़सा, मरे, मपधमरेसा।

रेरेमप, नि़धप, धमरे, सा, नि़सारेरेसा।

नि़नि़धप, मपनिसां, नि़धप, मपधप, धमरे, पमरे, नि़सा।

सारेमरे, मपनिसां, रेंसां, नि़धपमरे, मपनिसां, रेंरेंसां, मंरेंसां, नि़धप, रेमप,

निनिंसां, नि़धमप, सांनि़धप, धमरेसा।

लक्षण-गीत, सोरठ (चौताल)

स्थायी : सोरठ रागिनि औडव-षाडव गांधार स्वर बिन,
म रे म प नि नि सा नि नि सा रे रे सा नी ध प प।
अंतरा : रात समय दूजे प्रहर खमाजी को ठाठ बनाए,
ऋषभ अंश करे चतुर गुणीजन गाये।

स्थायी

सां	नि़	ध	म	(म)रे	—	—	—	—	—	सा	सां
सो	ऽ	र	ठ	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गि	नि
१		४		×		०		२		०	
म	रे	—	म	प	—	प	ध	म	रे	प	म
औ	ऽ	ड	व	षा	ऽ	ड	व	गां	धा	ऽ	र
१		४		×		०		२		०	
रे	रे	सा	सा	म	रे	म	प	नि	नि	सां	—
स्व	र	बि	न	मा	रे	मा	पा	नि	नि	सा	ऽ
१		४		×		०		२		०	
नि	नि	सां	—	रें	रें	सां	—	नि़	ध	प	प
नि़	नि	सा	ऽ	रे	रे	सा	ऽ	नि	धा	पा	पा

अंतरा

म	—	म	प	नि	नि	सां	—	सां	नि	सां	सां
रा	ऽ	त	स	म	य	दृ	ऽ	जे	प	ह	र
×		०		२		०		३		४	
नि	सां	सां	रें	रें	मंरें	सां	—	नि॒	ध	प	प
ख	मा	जी	ऽ	को	ऽ	ठा	ऽ	ठ	व	ना	य
×		०		२		०		३		४	
म	रे	—	म	प	—	नि	नि	सां	नि	सां	सां
ऋ	ऽ	ष	भ	अं	ऽ	श	क	रे	च	तु	र
×		०		२		०		१		४	
रें	मंरें	रें	सां	सां	नि॒	ध	प				
गु	नी	ज	न	धा	ऽ	ऽ	य				
×		०		२		०					

८. देश

खमाज ठाठ का औडव-संपूर्ण राग है। इसका वादी स्वर ऋषभ और संवादी निषाद है। आरोही में गांधार वर्ज्य है, किंतु अवरोही में गांधार लगाई जाती है और यही स्वर इसको सोरठ से अलग करता है। कोई-कोई सोरठ से इसको इस प्रकार अलग करते हैं कि अवरोही में कोमल गांधार लगाते हैं, जैसे—सां नि॒ ध म ध म ग रे ग॒ रे सा नि् सा। गांधार पर ठहरना नहीं चाहिए, नहीं तो राग का स्वरूप बिगड़ जाएगा। मध्यम से ऋषभ तक की सूत या मींड़ लगाना इसमें उचित है अथवा ऋषभ के साथ गांधार का कण देना भी उचित है। इसकी आरोही में सोरठ की तरह ऋषभ और धैवत इस प्रकार वर्ज्य नहीं हैं—सा रे म प नि ध, नि सां रें सां नि॒ ध प। इसके न्यास का स्वर पंचम है, ऐसा कुछ पंडित कहते हैं। वास्तव में गायकों को सोरठ और देश साधारण रूप से अलग करने में बहुत कठिनाई पड़ती है। लेकिन यदि उपर्युक्त नियमों को अच्छी प्रकार से याद कर लिया जाय, तो सोरठ और देश कभी नहीं मिल सकते। गाने का समय वही है, जो सोरठ का है।

आरोही : सा रे म प, नि॒ ध, प नि सां।
अवरोही : सां नि॒ ध प, म ग रे सा।

देश की चाल इस प्रकार है :—
ग, सारेम, प, नि॒धप, मगरे, सा, नि॒सा।

सा, रेम, प, धमगरे, ग़ुरेसारे, नि़सा, ऩिधप, नि़सा ।
ग, रे, मप, ऩिधप, धमगरे, मपधप, ऩिधप, निसां ।
रेंसां, रेंनिधप, धप, मगरे, ग़ुरे सारे, नि़सा ।

लक्षण-गीत, देश (झप ताल)

स्थायी : कहे चतुर अब सुरत देस की गुनी सुमति,
संपूरन अति रुचिर सोरठ सों करि संगति ।
अंतरा : वादी रे कोऊ कहत न्यास पंचम करत,
ध ग मधुर स्वर गहत भेद बरनत नियति ।

स्थायी

ध	म	ग	ग	सा	रे	म	प	ध	प
क	हे	च	तु	र	अ	ब	सु	र	त
×		२			०		३		
निं	सां	सां	निसां	रें	ऩिध	धम	प	ध	प
दे	ऽ	स	की	ऽ	गु	नी	सु	म	ति
×		२			०		३		
सां	–	ऩि	ध	म	ग	सा	रे	नि़	सा
सं	ऽ	पू	र	न	अ	ति	रु	चि	र
×		२			०		३		
(म)रे	–	म	(प)ऩि	ध	सांऩि	धप	म	(प)ऩि	प
सो	ऽ	र	ठ	सों	क	र	सं	ग	ति
×		२			०		३		

अंतरा

म	–	प	नि	–	सां	सां	नि	सां	सां
वा	ऽ	दी	रे	ऽ	को	ऊ	क	ह	त
×		२			०		३		

नि	—	नि	सां	—	निसांरें	सां	नि॒	ध	प
न्या	ऽ	स	पं	ऽ	च	म	क	र	त
×		२			०		३		
ध	ध	म	म	म	ग	सा	रे	नि॒	सा
ध	ग	म	धु	र	स्व	र	ग	ह	त
×		२			०		३		
म रे	—	म	प	ध	सांनि॒	धप	म	प नि॒	प
भे	ऽ	द	ब	र	न	त	नि	य	त
×		२			०		३		

६. तिलककामोद

खमाज ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। षड्ज वादी स्वर है। गाने का समय रात्रि का दूसरा प्रहर है। आरोही में धैवत वर्ज्य है और अवरोही में ऋषभ वक्र है। इस राग में गायक लोग सोरठ और देश का थोड़ा-सा रूप बताते हैं। इसमें गांधार से षड्ज पर आना प्रिय मालूम होता है और निषाद पर अपन्यास होने के कारण इस राग के रूप में कोई संदेह नहीं रहता। आरोही में ऋषभ लगाया जाता है। इसलिए खमाज से यह राग अलग हो जाता है।

आरोही : प़ नि़ सा रे म प नि सां।

अवरोही : सां नि॒ ध प म रे, ग सा।

तिलककामोद की चाल यह है:—

सा, नि़सा, प़नि़सा, रेरे, पमग, सारेमग, सानि़, प़नि़सा, रेगसा।

प़नि़सारे, गरे, पमग, सारेग, सा, नि़, प़नि़सा, रेगसा।

प़नि़सा, रेरे, गरे, पमग, रेमप, धपम, धमग, रेमगरेग, सा, प, धमग, रेमप, निसां, सांगंरें, मंगं, सांनि, पनिसां, पधमगरेगसा।

लक्षण-गीत, तिलककामोद (त्रिताल)

स्थायी : तिलककामोद सब गुनी गायन करें।
ठाठ हरी पूरब खमाजी मधुर धरें॥

अंतरा : सोरठ अंग सदा अति सोहत,
धैवत आरोहन गत वर्जित।
वक्र विलोम नित चतुर को मन-हरें।

स्थायी

म रे	ग	रे	प	म	ग	नि़	सा	नि़	प़	नि़	सा	रे	ग	नि़	सा
वि	ल	क	वा	मो	द	स	ब	गु	नि	गा	ऽ	य	न	क	रें
०				३				×				२			
रे	–	म	म	म	ध	म	प	सां	नि॒	ध	पध	म	ग	नि़	सा
ठा	ऽ	ठ	ह	रि	पू	र	व	ख	मा	जी	म	धु	र	ध	रें
०				३				×				२			

अंतरा

म	–	म	प	नि	–	नि	नि	सा	–	सां	सां	नि	सां	सां	सां
सो	ऽ	र	ठ	अं	ऽ	ग	स	दा	ऽ	अ	ति	सो	ऽ	ह	त
०				३				×				२			
नि	–	नि	नि	सां	–	सां	–	नि सां	रें	सां	सां	नि॒	ध	प	प
घे	ऽ	व	त	आ	ऽ	रो	ऽ	ह	न	ग	त	व	र	जि	त
०				३				×				२			
म	–	म	म	प	प	म	प	प सां	नि॒	ध	पध	म	ग	नि़	सा
व	ऽ	क	बि	लो	म	नि	त	च	तु	र	को	म	न	ह	रे
०				३				×				२			

१०. जयजयवंती

खमाज ठाठ का संपूर्ण राग है। ऋषभ स्वर वादी है। इसमें आजकल दोनों गांधार तथा दोनों निषाद लगाने का रिवाज है। कहीं जैजैवंती में देश का रंग दिखाई देता है, किंतु दोनों गांधारों के कारण यह राग देश से अलग हो जाता है। पंडित जन अवरोही में ऋषभ के साथ कोमल गांधार देते हैं। इसी प्रकार कोमल निषाद को अवरोही में तथा तीव्र निषाद आरोही में लगाते हैं। इस राग में भी छायानट की भाँति मंद्र-स्थान की पंचम और मध्य-स्थान की ऋषभ की संगति रहती है। संगीत के विद्वान् जयजयवंती के बारे में एक बहुत सीधा नियम बताते हैं कि आरोही में तीव्र निषाद और गांधार लगाना चाहिए तथा अवरोही में कोमल निषाद और गांधार। यह राग बिलावल, गौड़ और सोरठ से मिलकर बना है।

आरोही : सारेरे, गरेसा, नि़धप़, रे, गमपनिसां।

अवरोही : सांनिध, पमरे, गरेनिसा।

जयजयवंती की चाल यह है :—

सा, रेरे, गम, प, मग, रेंसा, नि़सा, रेग॒रे, सा, नि़॒ध़प़, रेरेगम, ग, रेसा।
नि़सारेसा, रेग॒रेसा, रेनि़सा, रेरे, गमप, गम, रेरेसा, नि़॒सारेग॒रेसा, नि़॒नि़॒ध़प़।
नि़सारेरे, गम, पधमगग, रेग॒रे, नि़सा, रेनि़॒ध़प़, रेरे, गमरेरेसा।
पप़रे, गरे, मपधम, रेंगरे, मग, निसां, नि॒धप, धम, पगमग, मरेरेसा।

लक्षणगीत, जयजयवंती (एकताल)

स्थायी : सोरठ को अंग साध संपूरन रूप धरे।
दोनों लगत स्वर गांधार, वादी ऋषभ मधुर करे॥
अंतरा : बिलावल, गौड़, सोरठ मेलन परि संग करे,
परमेल प्रवेश चतुर जयजयवंती विचरे।

स्थायी

रे	—	रे	रे	रें	ग	म	—	ग	रे	—	सा
सो	ऽ	र	ठ	को	ऽ	अं	ऽ	ग	सा	ऽ	ध
×		०		२		०		३		४	

नि़	सा	रे	ग॒	रे	सा	सा	—	नि़॒	ध़	प़	—
सं	ऽ	पू	ऽ	र	न	रू	ऽ	प	ध	रे	ऽ
×		०		२		०		३		४	

सा	—	सा	म	म	म	प	प	नि	नि	सां	सां
दो	ऽ	नों	ल	ग	त	स्व	र	गां	धा	ऽ	र
×		०		२		०		३		४	

सां	—	नि॒	धप	म	नि॒	नि॒	ध	म	म	गरे	गसा
वा	ऽ	दी	ऋ	ष	भ	म	धु	र	क	रे	ऽ
×		०		२		०		३		४	

अन्तरा

म	म	म	प	नि	निं	सां	—	सां	नि	सां	सां
वि	ऽ	ला	ऽ	व	ल	गौ	ऽ	ड़	सो	र	ठ
×		०		२		०		३		४	

नि	सां	रें	रेंगं	रें	सां	रें	सां	सां	नि	ध	प
मे	ऽ	ल	नऽ	प	रि	सं	ऽ	ग	क	रे	ऽ
×		०		२		०		३		४	
म	प	म	—	म	प	नि	—	सां	नि	सां	सां
प	र	मे	ऽ	ल	प्र	वे	ऽ	श	क	नि	सि
×		०		२		०		३		४	
प											
सां	सां	नि	धप	म	नि	नि	ध	म	म	गरे	गसा
न	य	न	य	वं	ऽ	ती	ऽ	त्रि	च	रें	ऽ
×		०		२		०		३		४	

११. शुद्ध मल्हार

खमाज ठाठ का ओडव राग है। गांधार और निषाद इसमें वर्ज्य हैं। मध्यम वादी और षड्ज संवादी है। असली मल्हार यही है, जिसका मिश्रण करके उस्तादों ने मल्हारों की कई जातियाँ बना ली हैं।

आरोही : सा रे म, प, म प, ध सां।
अवरोही : सां, ध प, म, रे, सा।

शुद्ध मल्हार की चाल इस प्रकार है :—

सा, रेरे, सा, मम, रेप, म, रे, सा, रेसा, धप, धसा, सारेसा, मम, परे, रेप, धप,

मम, रे, सा, सा, रे, मम, प, मप, धप, परे, प, मप, धप, मम, रेप, मप, म, रे, प, म, रे, सा।

सारेसा, रेमरे, प, मप, धसां, रेंरें, सां, धप, प, धप, मरे, सा।
सारेम, मप, धपम, पमप, धसां, धपम, पम, सारे, सा, मपधसां सां।
सांरेंसां, सांरें, मंरेंसां, रेंसां, धप, म, मरेसा।
ज्ञातव्य : शुद्ध मल्हार की भूमिका इस पुस्तक के दूसरे भाग में दी गई है।

१२. गौड़मल्हार

काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। मध्यम इसमें वादी है। अवरोही में निषाद दुर्बल है। यह राग बरसात में अत्यंत प्रिय मालूम होता है। मध्यम से ऋषभ की छूट बहुत सुंदर प्रतीत होती है। सोमनाथ पंडित लिखते हैं कि इस राग में निषाद अल्प है और धैवत वादी है। दोपहर दिन के समय गाया जाता है। ज्ञात हो कि खमाज ठाठ की निषाद कोमल है। अर्थात् चतुर पंडित के मत से गौड़मल्हार में कोमल है। कोई-कोई इसमें दोनों निषाद लगाते हैं। अगर दोनों निषाद

लगाई जाएँ तो भी यह राग खमाज ठाठ में ही समझा जाएगा, क्योंकि कभी-कभी खमाज ठाठ के रागों में दोनों निषादों का प्रयोग होता है। हमारे प्रांत में अधिकतर तीव्र निषाद लगाते हैं। इस प्रकार गौड़मल्हार बिलावल ठाठ पर माना जाएगा। चतुर पंडित ने इस मत को भी ऊपर बता दिया है। कोमल निषाद का प्रयोग भी देश के इस भाग में प्रचलित है, परंतु बहुत कमी के साथ।

आरोही : सा रे म, म प ध सां।

अवरोही : सां ध नि॒ प, म ग म, रे सा।

गौड़मल्हार, जो कि खमाज ठाठ पर गाई जाती है, उसकी चाल यह है :—

म, मरे, रे, प, मप, ध, नि, सां, सां, ध, नि॒प, म, रे, गम, प, मगमरे, सा। मरे, सा, धुध, सा, रेगरे, मगरे, सा, मरे, पम, पध, सां, रेंसां, ध, नि॒प, मप, म, गगमप, मगमरे, मरे, रेगमप, रेमरे, सा[illegible]सा।

सा, गसा, रेगरे, मगरे, प, मप, ध, सां, धप, मगमरे, सा।

पप, ध, सां, सां, सांरेंसां, पनि॒प, मरे, गमप, मगमरे, सा।

लक्षणगीत, गौड़मल्हार (त्रिताल)

स्थायी : पियरवा राग मल्हार गाय कियो मेल खमाजो,
पूरन धुन सुन सखी, मेरो जिया हुलसाए।
अंतरा : मध्यम वादी भयो अति सुंदर ऋतु बरषा नई देत बहार।

स्थायी

म
पि

रे	रें	प	म	नि॒	प	सां	नि	सां	–	–	सां	सां	ध	नि॒	प
य	र	वा	ऽ	रा	ऽ	ग	म	ल्हा	ऽ	ऽ	र	गा	ऽ	ऽ	य
०				३				×				२			
ग	म														
म	प	–	म॒	ग	ग	ग	–	म	–	प	–	म	प	म	ग
कि	यो	ऽ	मे	ऽ	ल	ख	ऽ	मा	ऽ	जो	ऽ	पू	ऽ	र	न
०				३				×				२			
													प		
रे	रे	सा	सा	रे	रें	ग	ग	म	म	प	प	म	म	म	म
धु	न	सु	न	स	खी	मे	रो	जि	या	हु	ल	सा	ऽ	य,	पि
०				३				×				२			

अंतरा

नि	—	नि	नि	सां	—	सां	सां	रें	—	गं	गं	मं	—	पं	पं
म	ऽ	ध्य	म	वा	ऽ	दी	म	पो	ऽ	अ	ति	सु	ऽ	ह	र
०				३				×				२			
मं	गंमं	रें	रें	सां	—	ध	प	धनि	सां	ध	प	म	—	म,	म
ऋ	तु	ब	र	षा	ऽ	न	ई	दे	ऽ	ख	त	हा	ऽ	र,	पि
०				३				×				२			

१२. नट मल्हार

खमाज ठाठ का संपूर्ण राग है। मध्यम वादी है। इस राग में ऋषभ से पंचम पर जाकर धैवत और निषाद को दीर्घ करके दिखाना अच्छा प्रतीत होता है। इससे राग की शक्ल पैदा होती है; जैसे—म रे प प, ध, नि। अवरोही इसकी वक्र है। गांधार और मध्यम की हमेशा संगति रहती है; इस प्रकार—ग म प ग म। कुछ पंडित नट मल्हार के विषय में कहते हैं कि इसमें गांधार और निषाद वर्ज्य होने चाहिए, तथा धवत वादी होना चाहिए। कुछ विद्वान् कहते हैं कि मल्हार में कुछ अंग छायानट का तथा थोड़ी-सी कोमल गांधार लगाई जाए तो नट मल्हार हो जाएगा, किंतु यह ध्यान रखना चाहिए कि गौड़मल्हार में धैवत और कोमल निषाद का प्रयोग बहुत कमी के साथ होता है, और इन स्वरों पर ठहरते नहीं हैं। इसके विरुद्ध नट मल्हार में धैवत और कोमल निषाद पर विश्राम लेकर जहाँ तक संभव होता है इन स्वरों को स्पष्ट करते हैं, जिससे कि गौड़ मल्हार से इसका रूप अलग हो जाए। इस राग में दोनों निषाद लगाई जाती हैं:—

आरोही : सा रे ग म, रे प, म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि॒ ध प, म, ग म रे सा।

नट मल्हार की चाल यह है—सा, रेग, म, म, ग, प, मप, म, गमरे, गमरे, गम, गपम, गरेसा।

नि़, सा, रेग, मरे, सा, रेनि़सा, रेगम, गप, मगमरे, प, म, गमपध, धपम, गरे, सा।

सारेगम, म, गम, प, पध, नि॒नि॒, धप, मप, गपम, गमरे, पम, सारेगम, पध, निसां, रें, नि॒सां, धनि॒, पध, गपम, गरे, गपम, मम, प, नि, सां, सांरेंनिसां, सां, धम, मम, गप, धनि॒धप, सां, ध, प, म, गरेसा।

ख्याल, नटमल्हार [आड़ा चौताल]

स्थायी : द्रगन बदरा भर आए, बरसाएँ प्रेम-रस बाम ।
अंतरा : एरी सखी, मैं तो से पूछत हूँ, अजहुँ न आए श्याम ।

स्थायी

								धपधप	म	ग	रे	नि़	सा
								द्र	ग	न	ऽ	ब	द
								०		४		०	
म/ग	म	म	म	प	ध	म	ग	म	रे	प	—	नि	पम
रा	ऽ	भर	आ	ऽ	ऽ	ऽ	ए	य	र	सा	ऽ	एँ	ऽ
×		२		०		३		०		४		०	
गमपध	निसां	रेंसांनिसां	नि	प	म/ग	प/म	म/ग						
प्रे	ऽ	म	र	स	बा	ऽ	म						
×		२		०		३							

अंतरा

								प	प	प	सां	—	सां
								ए	री	स	खी	ऽ	मैं
								०		४		०	
सां	—	सां	सां	सां	रें	सां	—	नि	सां	निसांरेंगं	मं	—	रें
तो	ऽ	से	पू	छ	त	हूँ	ऽ	अ	ज	हूँ	ऽ	ऽ	न
×		२		०		३		०		४		०	
नि/सां	—	ध -	प	म	—	म	मग						
आ	ऽ	ए	ऽ	श्या	ऽ	ऽ	म						
×		२		०		३							

१३. गारा

...खमाज ठाठ का संपूर्ण राग है। इसमें दोनों गांधार और दोनों निषाद
प्रयुक्त प्रचलित हैं। इसका गाना मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से भला मालूम

होता है। गाने का कोई विशेष समय नियुक्त नहीं है। यह नया राग है, और मुसल-मान गायकों द्वारा निकाला गया है। आरोही में तीव्र निषाद और गांधार एवं अवरोही में कोमल गांधार और निषाद का प्रयोग होता है। वादी स्वर ऋषभ है। इस राग में कल्याण और झिंझोटी बहुत चतुराई से इस प्रकार मिलाए गए हैं:— आरोही में ईमन कल्याण और अवरोही में झिंझोटी मिलाई गई है। इस राग में छोटी-छोटी चीजें भली मालूम होती हैं, क्योंकि यह सीधे स्वरूप का राग है। मध्य-स्थान की मध्यम को षड्ज बनाकर मंद्र-स्थान की मध्यम तक जब इसको ले जाते हैं तो अति प्रिय मालूम होता है :—

आरोही : म़ प़ ध़ नि़ सा, रे ग रे ग म प, ध नि सां।

अवरोही : सां नि॒ ध नि॒ प म ग॒ रे, सा नि़ सा।

गारा की चाल यह है :—

सा, गम, रेग॒रे, नि़सारेसा, ध़नि॒ध़, म़प़ध़नि़सा, रेनि़सा।

नि़सारेनि़सा, गमप, मग, रेग॒रे, नि़सा, नि॒ध़, नि॒प़म़, म़नि॒ध़नि़सा।

नि़सा, ध़नि॒ध़, नि़सा, गम, प, धप, मग, रेग॒रे, धनि॒, पध, मप, गम, रेग॒रे, नि़सा।

गमप, गम, धनि॒धसांनिसां, रेंग॒ंरें, सां, निसां, निसां, नि॒धप, मग, रेग॒रे, सा, नि़सा।

पपध, मपगम, रेग॒रे, नि़सा, ग॒रे, मपधनि॒धप, गमपगमरेग॒रेसा, नि॒ध़, प़ध़नि़सा।

लक्षणगीत, गारा [एकताल]

स्थायी : गुनी बरनत गारा के स्वर मंद्र मध्यम के चतुर।
ग म ग म प ग म प ध नि ध म ग ग प रे ग म प रे ग रे नि सा॥

अंतरा : तीव्र स्वर सों रोहित, कोमल सों अवरोहित।
दोनों गांधारें विलसित। सा ध नि प ध मं प ग म ग रे सा॥

स्थायी

म	म	रे	ग॒	रे	सा	नि़	सा	रे	सा	नि॒	ध़
गु	नि	ब	र	न	त	गा	ऽ	रा	के	स्व	र
×		०		२		०		३		४	
म़	—	नि॒	ध़	सा	—	ग	म	प	ग	म	म
मं	ऽ	द्र	र	म	ऽ	ध्य	म	के	च	तु	र
×		०		२		०		३		४	
ग	म	ग	म	प	ग	म	प	ध	नि॒	ध	म
गा	मा	गा	मा	पा	गा	मा	पा	धा	नी	धा	मा
×		०		२		०		३		४	

ग	म	प	रे	ग	म	प	रे	ग॒	रे	नि॒	सा
गा	मा	पा	रे	गा	मा	पा	रे	गा	रे	नि	सा
×		॰		२		॰		३		४	

अंतरा

सा	—	ग	म	प	ग	म	—	ध	—	नि॒	ध
ती	ऽ	व्र	ऽ	स्व	र	सों	ऽ	रो	ऽ	हि	त
×		॰		२		॰		३		४	
म	ध	नि॒	ध	म	—	म	प	ग॒	—	रे	रे
को	ऽ	म	ल	सों	ऽ	अ	व	रो	ऽ	हि	त
×		॰		२		॰		३		४	
म	—	ध	नि॒	ध	सां	नि॒	ध	म	प	ग	म
दो	ऽ	नों	गां	धा	ऽ	रें	ऽ	वि	ल	सि	त
×		॰		२		॰		३		४	
सां	ध	नि॒	प	ध	म	प	ग	म	ग॒	रे	सा
सा	धा	नि	पा	धा	मा	पा	गा	मा	गा	रे	सा
×		॰		२		॰		३		४	

१४. बड़हंस

खमाज ठाठ का षाडव राग है। इसका वादी स्वर पंचम और संवादी ऋषभ है। गाने का समय दिन का दूसरा प्रहर है। यह सारंग का एक प्रकार है, इस कारण इसमें गांधार वर्जित है। ग्रंथों में गांधार वर्ज्य करने के विषय में कोई मत नहीं है, किंतु अब रिवाज में ऐसा ही है। इस राग में मध्यम स्पष्ट रूप से लगाना चाहिए। गांधार वर्ज्य होने से यह राग सूहा से पृथक् हो जाता है। एक मत से बड़हंस बिलावल ठाठ में भी माना जाता है। इन दोनों ठाठों में अंतर केवल इतना ही है कि बिलावल ठाठ में तीव्र निषाद है और खमाज ठाठ में कोमल। अत: यदि बड़हंस बिलावल ठाठ में माना जाएगा तो इसकी निषाद तीव्र हो जायगी और खमाज ठाठ में निषाद कोमल रहेगी।

आरोही : सा रे म प ध नि॒ प नि॒ सां।

अवरोही : सां नि॒ प, म प, म रे सा।

इसकी चाल यह है:—

नि॒नि॒प, मपनि॒प, मम, रेसा, रेमम, प, नि॒नि॒प, मरे, सा ।

नि़सा, रेमम, प, नि॒प, मप, नि॒धप, मरेरे, सा ।

नि॒नि॒प, धपम, पनि़सारेमम, प, नि॒धप, नि॒नि॒प, मरे, सा, नि़सा ।

लक्षणगीत, बड़हंस, [एकताल]

स्थायी : मेरो मन सखी, हरन कीनो या सांवरे ने ।
मधुर बड़हंस धुनि सुनाय परम सुख आनंद दीनो ॥

अंतरा : मध्यमादि, बिंद्रावनि सावंत सुघ,
लंकदहन, तानसेनि, गौड़, चतुर अष्टभेद विशद कीनों ॥

स्थायी

(ध)नि॒	(ध)नि॒	प	म	रे	सा	नि़	सा	रे	(म)रे	म	म
मे	रो	म	न	स	खि	ह	र	न	की	ऽ	नो
×		०		२		०		३		४	
म	–	प	(प)नि॒	–	नि	सां	–	रें	सां	नि॒	नि॒
या	ऽ	ऽ	साँ	ऽ	व	रे	ऽ	ने	म	धु	र
×,		०		२		०		३		४	
ध	पम	पम	(म)रे	–	सा	नि़	सा	रे	सा	–	नि़
ब	ड़	ऽ	हं	ऽ	स	धु	नि	सु	ना	ऽ	य
×		०		२		०		३		४	
म़	प़	नि़	सा	रे	रे	(म)रे	सा	रे	म	–	प
प	र	म	सु	ख	आ	नं	ऽ	द	दी	ऽ	नो
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

म	-	प	नि॒	ध	नि	सां	सां	नि	सां	सां	सां
म	ऽ	ध्य	मा	ऽ	दि	विं	द	रा	ऽ	व	नि
×		०		२		०		३		४	
नि	सां	रें	रें	सां	सां	नि	सां	रें	सां	नि॒	नि॒
सा	ऽ	वं	त	सु	घ	लं	ऽ	क	द	ह	न
×		०		२		०		३		४	

			प			म									
प	—	म	नि़	—	प	रे	—	सा	रे	सा	नि़				
ती	ऽ	न	से	ऽ	नि	गो	ऽ	ड़	च	तु	र				
×		०		२		०		३		४					
			रे												
नि़	सा	रे	म	सा	रे	म	म	म	प	म	प				
अ	ऽ	घट	में	ऽ	द	वि	श	द	की	ऽ	नो				
×		०		२		०		३		४					

१५. नारायणी

खमाज ठाठ का औडव-षाडव राग है। इसकी आरोही में गांधार और निषाद तथा अवरोही में गांधार वर्ज्य है। ऋषभ वादी है। इसके गाने में सारंग का रूप प्रतीत होता है, किंतु सारंग में धैवत वर्ज्य है और निषाद् प्रयोगनीय है एवं नारायणी में निषाद वर्ज्य और धैवत प्रयोगनीय है। यही दोनों रागों में अंतर है।

आरोही : सा रे म प ध सां।

अवरोही : सां नि़ ध प म रे सा।

चाल इस प्रकार है :—

सां, नि़ध, मप, नि़धप, मपरे, रे, सारे, मरे, धसा।

मपधसा, रे, मरे, नि़धप, मपधप, म, रे, मरेसा।

धधप, मप, धप, सां, धधप, नि़धप, मपमरे, सारे, मप, धसां, नि़धप, मपनि़धप, मरे, रेसा।

मपधसां, सां, रेंरेंसां, मरेंसां, सांरें, सांरें, सांरेंसांनि़धप, मपधसां, धप, मरे, सारेमरे, सा, धधसा।

लक्षणगीत, नारायणी (सूलफ़ाक्ता)

स्थायी : नारायण को नित भज रे मन मोरे।
नाम-बिना कछु हू काम न आवे तोरे॥
अंतरा : जोई-जोई ध्यावत प्रभु निरगुन हरी को,
जस रिधि सिधि, फल पावत सुलभ उपाय तोरे॥

स्थायी

सां	—	नि़	ध	म	प	नि़	ध	प	प		
ना	ऽ	रा	ऽ	ध	य	को	ऽ	नि	त		
×		०		१		१		१			

प	प	(म)रे	म	रे	सा	नि	सां	(म)रे	—
म	ज	रे	ऽ	म	न	मो	ऽ	रे	ऽ
×		०		२		३		०	
नि़	सा	रे	म	(म)रे	म	प	ध	म	प
ना	ऽ	म	बि	ना	ऽ	क	छु	हू	ऽ
×		०		२		३		०	
सां	—	नि॒	ध	म	—	प	नि॒	—	प
का	ऽ	म	न	ऽ	अ	वे	तो	ऽ	रे
×		०		२		३		०	

अंतरा

म	प	ध	सां	सां	—	सां	सां	सां	सां
बो	इ	बो	इ	ब्या	ऽ	व	त	म	धु
×		०		२		३		०	
सां	रें	सां	सां	नि॒	ध	म	प	ध	प
नि	र	गु	न	ह	रि	को	ऽ	त्र	स
×		०		२		३		०	
म	प	ध	सां	ध	प	(म)रे	—	सा	सा
रि	धि	सि	धि	फ	ल	पा	ऽ	व	त
×		०		२		३		०	
रें	मं	रें	सां	नि॒	—	म	धप	नि॒	प
सु	ल	भ	उ	पा	ऽ	य	तो	ऽ	रे
×		०		२		३		०	

१६. प्रतापवराली

खमाज ठाठ का औडव-षाडव राग है। इसमें मध्यम वादी है, [illegible] स्वर भी यही है। आरोही में गांधार और निषाद वर्ज्य हैं व अवरोही में निषाद वर्ज्य है। गाने का समय रात्रि का दूसरा प्रहर है। कुछ लोग इस [illegible] सम्पूर्ण मानते हैं, किंतु यह गलत है, क्योंकि

कि जिस राग में तीव्र मध्यम हो, उसमें निषाद कोमल नहीं होना चाहिए। यह राग मद्रास की तरफ प्रचलित है। हमारे प्रांत में इसका प्रचार नहीं है।

आरोही : सा रे म प ध सां।

अवरोही : सां ध प म ग रे सा।

प्रतापवराली की चाल यह है :—

सा, रेरे, मप, धप, मप, धसां, पधपमगरेमसा।

सारेगसा, रेमप, धप, धधपम, गरे, गसा, रेरेमप, धम।

सा, रेरेसा, ममरेसा, रेमपधपमप, मगरे, पमगरेसा, धधमप, धसांधप, सांपधप, मगरेसा, रेरेमप, धधप।

मपधसां, सां, पधसां, धांरेंगंसां, मंमंपंपं, मंगंरेंसां सांरेंसांध, पधमप, सांधपमगरेगसा।

सरगम, प्रतापवराली (त्रिताल)

स्थायी

रे	रें	म	प	ध	सां	–	रें	गं	गं	सां	–	ध	प	म	ग
३				×				२				०			
रे	ग	रे	प	म	म	रे	सा	रे	रें	म	प	ध	प	ग	रे
३				×				२				०			

अंतरा

म	ग	रे	म	प	ध	म	प	ध	सां	–	रें	गं	रें	सां	–
३				×				२				०			
पं	मं	धं	रें	मं	गं	रें	सां	रें	सां	प	ध	प	म	ग	रे
३				×				२				०			
ग	रे	म	प	ध	सां	–	रें	रें	सां	प	ध	प	म	ग	रे
३				×				२				०			

१७. नागस्वरावली

समाज ठाठ का औडव राग है। इसमें ऋषभ और निषाद वर्ज्य हैं। कुछ गायक इसमें षड्ज वादी करते हैं तथा कुछ मध्यम को वादी स्वर मानते हैं। गाने का समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। नारायणी, प्रतापवराली और नागस्वरावली, ये सब मद्रास में अत्यंत ही प्रचलित हैं। इधर इनका प्रचार नहीं है।

आरोही : सा ग म प ध सां।

अवरोही : सां ध प म ग सा।

सरगम, नागस्वरावली [त्रिताल]

स्थायी

प़	ध़	सा	ऽ	ग	म	ग	सा	ग	म	प	ग	ग	ग	सा	ऽ
×				२				०				३			
ध	म	प	ध	सां	प	ध	म	ग	सां	ध	प	म	ग	सा	ऽ
×				२				०				३			

अंतरा

ग	म	प	ध	सां	ऽ	गं	सां	गं	मं	पं	गं	मं	गं	सां	ऽ
×				२				०				३			
सां	सां	ध	प	ध	म	प	ग	म	सां	ध	प	म	ग	सा	ऽ
×				२				०				३			

खमाज ठाठ के रागों पर ध्यान देने योग्य बातें

ज्ञात हो कि खमाज ठाठ से जितने राग उत्पन्न होते हैं, वे दो प्रकार के होने संभव हैं। एक में गांधार वादी है तथा दूसरे में ऋषभ वादी है। यह भेद जानकर संगीतज्ञों को मालूम है कि जो राग खमाज ठाठ अंग के हैं, उनमें गांधार वादी है और जो राग सोरठ-अंग के हैं, उनमें ऋषभ वादी है।

गायकों को यह बात सदैव ध्यान में रखनी चाहिए कि खमाज, रागेश्री, दुर्गा, खंबावती और तिलंग, ये सब खमाज-अंग के राग हैं और इनमें गांधार वादी स्वर है।

सोरठ, देश, जयजयवंती इत्यादि राग, जिनमें ऋषभ वादी स्वर है, ये सब सोरठ के अंग के हैं और इसी ढंग से गाए जाएँगे। जयजयवंती राग में एक विशेषता यह है कि वह अपनी दोनों गांधारों से आगे आनेवाले ठाठ, अर्थात् कान्हड़ों की सूचना देता है।

दो-दो तीन-तीन रागों से मिलकर जो राग बनते हैं, उनको मिश्र राग कहते हैं। ऐसे रागों में सदैव रिवाज को देखकर चलना चाहिए। भावभट्ट पंडित अपने ग्रंथ में बहुतसे मिश्रित रागों के नाम लिखते हैं, किंतु इन रागों में कौन-कौनसे स्वर लगाए जाते हैं और उनके लक्षण क्या हैं, यह स्पष्टीकरण उन्होंने नहीं किया। प्रचार में गायक लोग कल्याण, बिलावल, नट, सारंग, बहार, मल्हार और कान्हड़े की बहुत-सी जातियाँ मानते हैं तथा टोड़ी की भी आजकल बहुत-सी जातियाँ हैं, अतः ऐसे रागों को सदैव रिवाज के अनुसार गाना चाहिए।

(भैरव ठाठ)

आजकल प्रचार में जो ठाठ भैरव के नाम से प्रसिद्ध है, उसे ग्रंथों में गोड़मालव मेल कहा है। इसके वास्तविक स्वर निम्नलिखित हैं:—

षड्ज, कोमल ऋषभ, शुद्ध गांधार, शुद्ध मध्यम, पंचम, कोमल धैवत और शुद्ध निषाद। इस ठाठ में मुख्य बात यह है कि इसकी ऋषभ और धैवत कोमल हैं और यही संधिप्रकाश रागों का मुख्य चिह्न है।

संधिप्रकाश उन रागों को कहते हैं, जो दोनों समय मिलने पर गाए जाते हैं। इस ठाठ से जो राग उत्पन्न होते हैं, वह साधारण रूप से उत्तरांग के राग होते हैं, अर्थात् राग का जोर पंचम से लेकर टीप की षड्ज तक होता है, जिसको आजकल के गायक ऊपर की लाग के राग कहते हैं। इन सभी रागों में सर्वप्रथम राग भैरव है। जिसके नाम से आजकल सब परिचित हैं।

१. राग भैरव

भैरव ठाठ का संपूर्ण राग है। धैवत अंश, अर्थात् वादी और ग्रहस्वर भी यही है। ऋषभ संवादी है। आरोही में ऋषभ दुर्बल है। इस राग की धैवत और ऋषभ अति आनंदवर्धक हैं। इन दोनों स्वरों का आंदोलन अति प्रिय प्रतीत होता है, इस कारण अच्छे गायक पहले इन्हीं स्वरों को साधते हैं। किसी-किसी ग्रंथ में भैरव की अवरोही में निषाद कोमल लगाने को भी लिखा है और इसके लगाने से राग में कोई गलती नहीं मानी जाती। एक सीधा नियम इस प्रकार बताते हैं कि जहां मध्यम का स्वर बढ़ता है, वहां गांधार दुर्बल रहता है। भैरव में कोई-कोई गांधार को वादी करते हैं, किंतु यह मत ठीक नहीं, क्योंकि गांधार स्वर सायंकाल के रागों में वादी होता है, अर्थात् यह सायंकाल के रागों का विशेष चिह्न है। इसके विरुद्ध भैरव का समय प्रातःकाल है।

आरोही : सा रे ग म प धु नि सां।
अवरोही : सां नि धु प म ग रे सा।
भैरव की चाल यह है:—
सा, रे, ग, मग, रे, सा, निधु, निसा, ग, मग, रे, सा।
निसा, ग, मग, रे, गम, प, मग, रे, पम गरे सा।
गम, प, धुधु, प, मप, मग, रे, गमप, धुधुप, मग, रे, सा।
निसाग, म, प, धुधुप, निधुप, मपमगरेगम, निधु, पमगरे, सा।
मप, धुधु, सां, नि, सां, निधु, प, मप, धु, निसां, गंमं, गं, रें, सां, निधु, प, मगरे, सा।

लक्षणगीत, राग भैरव (झप ताल)

स्थायी : भैरव बिभास, गुनकली, गौरी, प्रभात,
सौराष्ट्र, अहीरी, शिव-जोगी, रामकली।
अंतरा : आनंद, बंगाल, पंचम, हिण्डोल, गुनी—
चतुर कहे भैरवजी-वनित रागिनी ॥

स्थायी

रे	—	रे	रे	मा	ध	—	नि	सा	सा
मै	ऽ	र	व	वि	मा	ऽ	स	गु	न
×		२			०		३		
रे	रे	रे	—	सा	मग	गम	रे	—	सा
क	ली	औ	ऽ	री	प	र	भा	ऽ	व
×		२			०		३		
सा	—	ध	—	ध	नि	मा	रे	—	सा
सौ	ऽ	रा	ऽ	ष्ट्र	आ	ऽ	ही	ऽ	री
×		२			०		३		
सा	सा	ध	—	प	म	ग	ग	रे	सा
शि	व	लो	ऽ	गी	रा	ऽ	म	क	ली
×		२			०		३		

अंतरा

प	—	ध	—	ध	नि	सां	सां	—	सां
बा	ऽ	नं	ऽ	द	बं	ऽ	गा	ऽ	ल
×		२			०		३		
ध	—	नि	सां	सां	रें	—	सां	सां	ध
पं	ऽ	च	म	हि	जा	ऽ	ज	गु	नी
×		२			०		३		
ध	ध	रें	रें	सां	सां	ध	नि	ध	प
च	तु	र	क	हे	मे	ऽ	घ	रं	ऽ
×		२			०		३		
प	म	रेग	गम	प	रे	—	रे	सा	—
ब	नी	ब	नि	त	रा	ऽ	गि	नी	ऽ
×		२			०		३		

२. देशगौड़

भैरव ठाठ का औडव राग है। आरोही-अवरोही, दोनों में गांधार तथा मध्यम वर्ज्य हैं। वादी स्वर धैवत तथा संवादी स्वर ऋषभ है। भैरव ठाठ में कोई अन्य राग इसके अतिरिक्त ऐसा नहीं है, जिसकी आरोही-अवरोही, दोनों में गांधार और मध्यम वर्ज्य हों। इसलिए इसके रूप में कोई संदेह नहीं होता।

आरोही : सा रे सा, प ध नि सां। अवरोही : सां नि ध प सा रे सा।

देशगौड़ की चाल यह है:—

रेरेसा, धधप, धध, निसा, रेरेसा, सारेसा, प, रेध, धप, धनि, धप, रेप, रेसा। धधपनिसां, सांसां, रेंरें, सां, ध, निसांरें, सांनिधप, रेपपधधप, सांनिधप, निधपरे, परेसा।

प, रेरे, सा, निध, प, धध, निसा, रेरेसा, प, धप, निसां, निधप, रेप, रेरेसा।

लक्षणगीत, देशगौड़ [तीव्रा]

स्थायी : देशगौड़ को गाय गुनिजन, बरज करत गांधार मध्यम।
मायामालव ठाठ अनुपम, ध सुर वादी लगत मनोरम॥

अंतरा : रि धा कोमल लगत सुंदर, नि तजत बंगाल भैरव।
प ध तजत सुर मेघरंजन, ठाठ भैरव करत वरनन॥

स्थायी

रे	–	रे	रे	–	सा	सा	ध	–	ध	नि	नि	सा	सा
दे	ऽ	श	गौ	ऽ	ड़	को	गा	ऽ	य	गु	नि	ज	न
×			२		३		×			२		३	
रे	रे	सा	प	प	प	प	रे	–	प	रे	–	सा	सा
ब	र	ज	क	र	त	गां	धा	ऽ	र	म	ऽ	ध्य	म
×			२		३		×			२		३	
निसा	रे	रे	रे	–	सा	सा	ध	–	ध	ध	ध	प	प
मा	ऽ	या	मा	ऽ	ल	व	ठा	ऽ	ठ	अ	नु	प	म
×			२		३		×			२		३	
रे	रे	सा	प	–	प	–	रे	रे	प	रे	–	सा	सा
ध	सु	र	वा	ऽ	दी	ऽ	ल	ग	त	म	नो	र	म
×			२		३		×			२		३	

अंतरा

प	प	–	ध	–	नि	नि	सा	सां	सां	नि	सां	सां	सां
रि	घा	ऽ	को	ऽ	ग	ल	ल	ग	त	सु	ऽ	द	र
×			२		३		×			२		३	
ध	–	ध	नि	नि	सां	–	रें	–	सां	ध	–	प	प
नी	ऽ	त	ज	त	चं	ऽ	गा	ऽ	ल	भै	ऽ	र	व
×			२		३		×			२		३	
ध	ध	रें	रें	रें	सां	सां	सां	रें	सां	ध	–	प	प
प	ध	त	ज	त	सु	र	मे	ऽ	ध	र	ऽ	ज	न
×			२		३		×			२		३	
ध	(ध)सां	सां	ध	ध	प	प	रे	रे	प	रे	रे	सा	सा
ठा	ऽ	ठ	भै	ऽ	र	व	क	र	त	च	र	न	न
×			२		३		×			२		३	

मेघरंजनी

भैरव ठाठ का ओडव राग है। पंचम और धैवत इसमें वर्ज्य हैं। वादी स्वर मध्यम है। जहाँ कहीं इसमें मध्यम स्पष्ट नहीं दिखाई पड़ती, वहाँ ललित का अंग मालूम होता है, किंतु ललित में धैवत है और इसमें नहीं, इस भेद से दोनों राग अलग हो जाते हैं। कुछ गायक इसकी अवरोही में तीव्र मध्यम का कण लगाते हैं, ऐसा करना अनुचित नहीं माना जाएगा। क्योंकि संगीत-ग्रंथों में पंडितों ने यह नियम बताया है कि राग की अवरोही में शीघ्रता के साथ अगर विवादी स्वर लगाया जाए तो उसको गलत नहीं मानते ! गाने का समय रात्रि का पिछला प्रहर माना गया है। यह राग भैरव से इसलिए अलग होता है कि इसमें धैवत नहीं है, और भैरव में मौजूद है :—

आरोही : सा रे ग म, नि सां।

अवरोही : सां नि, म ग रे सा।

मेघरंजनी की चाल यह है :—

निसा, गम, गरेगम, ग, रेसा, निसा, गम, मम, रेगम, गरेसा।

सारेसामगरेसा, सारेसा, निरेसा, रेसा, गम, मरेगम, मम, रेगरेसा।

निरेसानिरेगमरे, गम, मम, निसागम, रेग, मनिसांनिमग, रेगमगरेसा।

मम, मग, मनिसांसां, निरेंसां, सांमम, निरेंसां, निरेंगरेंसांगं, रेंसां, सांनिमग, मगमगरेसा, निमग, मगरेसा।

लक्षणगीत, मेघरंजनी [झप ताल]

स्थायी : ललित न अहीर न प्रभात न भखार है।
पंचम, बंगाल, नही होत भटियार है॥
अंतरा : मालव के मेल में प, ध, नि को त्याग है।
वादी मध्यम 'चतुर' रंजनी गात है॥

स्थायी

म	रे॒	ग	म	म	म	—	म	म	म
ल	लि	त	न	अ	ही	ऽ	र	न	प्र
×		२			०		३		
म	—	म	म	म	ग	—	रे॒	ग	—
भा	ऽ	त	न	भ	खा	ऽ	र	है	ऽ
×		२			०		३		
म	म	म	म	नि	नि	मं	सां	रें॒	सां
पं	ऽ	च	म	बं	गा	ऽ	ल	न	हिं
×		२			०		३		
सां	—	म	म	म	ग	—	रे॒	ग	म
हो	ऽ	त	भ	टि	या	ऽ	र	है	ऽ
×		२			०		३		

अंतरा

म	—	नि	सां	सां	सां	—	रें॒	मं	—
मा	ऽ	ल	व	के	मे	ऽ	ल	में	ऽ
×		२			०		३		
सां	नि	रें॒	गं	रें॒	सां	—	रें॒	सां	—
प	ध	नी	को	ऽ	त्या	ऽ	ग	है	ऽ
×		२			०		३		

नि	रें	गं	रें	सां	सां	मां	सां	रें	सां
वा	ऽ	दी	म	ऽ	ध्य	म	च	तु	र
×		२			०		३		
पां	–	म	म	म	ग	–	रें	ग	म
रं	ऽ	ज	नी	ऽ	गा	ऽ	त	है	ऽ
×		२			०		३		

४. गुणकली

भैरव ठाठ का औडव राग है। इसमें गांधार और निषाद वर्ज्य है। यह राग भैरव-अंग से गाना चाहिए। धैवत इसमें वादी स्वर है। मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से इसको गाना चाहिए। जिस जगह मध्यम और ऋषभ की संगति होती है, वहाँ थोड़ा जोगिया का आभास होता है, किंतु जोगिया में निषाद है, और इसमें निषाद वर्ज्य है, इसलिए दोनों अलग हो जाते हैं। शाम के समय के रागों में जिस प्रकार निषाद और गांधार, दोनों स्वरों का वर्ज्य होना भला नहीं मालूम होता, उसी प्रकार प्रात:काल के रागों में धैवत और ऋषभ, दोनों स्वरों का वर्ज्य होना उचित नहीं है।

आरोही : सा रे म प धु सां।

अवरोही : सां धु प म रे सा।

चाल इस प्रकार है :—

सा, रेरे, साधुसा, रे, सा, मरे, साधुप, मप, धुसारेमरे, सा, सारेसा।
सारेसा, मपमरे, पमरे, रेसा, धुधुप, मपमरे, रेसा, साधुधुपमप, धुधुरेसा, रेमपमरे, धुधुपमपमरे, पमरे, रेसा, सारेसा।

मपधुधु, सां, सांरेंसां, सांधुधुसां, रेंरेंसां, धुप, मपधु, रेंसांधुप, मप, पमरे, सारेसा।

साधुधुप, मप, धुधुप, सांधुप, मपमरे, मरेपमरे, सा, धुधुसारेसा।

रेंरेंसां, मंपंमंरेंसां, रेंसांधु, सांधुप, मप, रेंसां, धुप, मपमरे, पमरे, सारेसा।

लक्षणगीत, गुणकली [तीव्रा]

स्थायी : गुनी जन सुमन गाए राग गुणकली,
पंच स्वर सों ग-नि वर्ज्य कर शुद्ध बनाए।

अंतरा : जनक भैरव साथ सुंदर, वादी धैवत गाए,
प्रात समय चतुर गुनी गाय जोगिया को बचाए।

स्थायी

रे	रे	रे	सा	म	रें	सा	ध	–	–	सा	–	–	–
गु	नि	ज	न	गु	म	न	गा	ऽ	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ
×			२		३		×			२		३	
रे	–	रे	रे	रे	सा	सा	ध	–	ध	रे	रे	मा	–
रा	ऽ	ग	गु	ण	क	ली	पं	ऽ	च	स्व	र	मों	ऽ
×			२		३		×			२		३	
रे	सा	ध	ध	ध	प	प	म	प	म	रे	–	सा	–
ग	नि	व	र	ज	क	र	शु	द्ध	व	ना	ऽ	ए	ऽ
×			२		३		×			२		३	

अंतरा

प	प	प	ध	–	ध	ध	सां	–	सां	सां	–	सां	सां
ज	न	क	भैं	ऽ	र	व	सा	ऽ	ध	सु	ऽ	द	र
×			२		३		×			२		३	
सां													
ध	–	ध	सां	–	सां	सां	रें	–	–	सां	–	ध	–
वा	ऽ	दि	धैं	ऽ	व	त	गा	ऽ	ऽ	ए	ऽ	ऽ	ऽ
×			२		३		×			२		३	
रें	–	रें	सां	सां	सां	सां	ध	ध	ध	ध	ध	प	प
प्रा	ऽ	त	स	म	य	च	तु	र	गु	नी	गा	ऽ	य
×			२		३		×			२		३	
ध	सां	सां	ध	–	प	प	म	प	म	रे	–	सा	–
जो	ऽ	गि	या	ऽ	को	व	चा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ए	ऽ
×			२		३		×			२		३	

५. जोगिया

भैरव ठाठ का षाडव राग है। गांधार इसमें वर्ज्य है, यह भी उत्तरांग का राग है। षड्ज वादी, मध्यम संवादी है। इसमें निषाद लगाकर गुणकली से इसको अलग करते हैं। जोगिया की आरोही में निषाद नहीं है। ऋषभ और मध्यम तथा धैवत और मध्यम की इस राग में संगति रहती है। अवरोही में पंचम दुर्बल है और

निषाद सूत में लगाना अच्छा मालूम होता है। इस राग में मध्यम स्वर स्पष्ट लगाना चाहिए। कुछ गायक कहते हैं कि भैरव और आसावरी को मिलाकर जोगिया की रचना की गई है।

आरोही : सा रे॒ म प ध॒ सां।

अवरोही : सां नि ध॒ प म रे॒ सा।

जोगिया की चाल यह है :—

म, रे॒सा, रे॒रे॒मरे॒सा, रे॒म, मपप, ध॒मरे॒, सा।
सारे॒सा, रे॒रे॒सा, नि॒ध॒, सा, मपध॒पध॒म, रे॒मरे॒सा, निध॒पध॒म, निध॒म, रे॒सा।
सारे॒मम, प, ध॒ध॒प, ध॒सां, ध॒पध॒म, सांनिध॒प, पध॒निध॒प, ध॒मरे॒सा, सारे॒सा।
ध॒ध॒प, ध॒सां, निध॒प, मपध॒ध॒म, सांनिध॒पम, ध॒म, रे॒मपध॒म, निध॒म, पमरे॒सा।
मम, पप, ध॒, सां, सांरे॑सां, सांरे॑मं, रे॑सां, सांरे॑सांनिध॒, पसांनिध॒प, ममपप, ध॒ध॒म,
पसांरे॑सांनिध॒प, मपध॒प, निध॒पध॒म, रे॒रे॒सा।

लक्षणगीत, जोगिया (त्रिताल)

स्थायी : गुनिजन राग कहें जोगी को।
मेल करत नित भैरव स्वर को, मध्यम वादी नीके, गुनिजन।
अंतरा : षाडव रूप गांधार तजत नित, आरोही तज नी को।
संगत रिम धम चतुर बखानत, सानिध सवेरी को॥

स्थायी

				ध॒				नि								
म	म	प	ध॒	सां	–	सां	सां	ध॒	–	प	ध॒	म	–	प		
गु	नि	ज	न	रा	ऽ	ग	क	हें	ऽ	जो	ऽ	गी	ऽ	को	ऽ	
०				३				×				२				
म	–	म	प	ध॒	ध॒	ध॒	प	म	–	म	म	रे॒	रे॒	सा	–	
मे	ऽ	ल	क	र	त	नि	त	भै	ऽ	र	व	स्व	र	को	ऽ	
०				३				×				२				
सा																
म	–	म	म	म	–	प	–	ध॒	–	ध॒	–	म	म	प	ध॒	
म	ऽ	ध्य	म	वा	ऽ	दी	ऽ	नी	ऽ	को	ऽ	गु	नि	ज	न	
०				३				×				२				

अंतरा

प	—	धु	धु	सां	—	सां	सां	रें	—	रें	रें	सां	सां	सां	सां
पा	ऽ	ड	व	रू	ऽ	प	गं	धा	ऽ	र	त	ज	त	नि	त
०				३				×				२			
सां	—	सां	—	धु	—	प	प	पधु	—	सां	—	—	—	—	—
आ	ऽ	रो	ऽ	ही	ऽ	त	ज	नी	ऽ	को	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
०				३				×				२			
सां	—	सां	सां	धु	धु	धु	धु	म	म	म	म	रे	—	सा	सा
सं	ऽ	ग	त	रि	म	ध	म	च	तु	र	य	खा	ऽ	न	त
०				३				×				२			
म	—	म	म	म	—	प	—	धु	—	धु	—	म	म	प	धु
सा	ऽ	नि	ध	सा	ऽ	वे	ऽ	री	ऽ	को	ऽ	गु	नि	ज	न
०				३				×				२			

६. प्रभात

इसे प्रभावती भी कहते हैं। यह भैरव ठाठ का संपूर्ण राग है। मध्यम स्वर वादी है और गाने का समय प्रातःकाल है। इस राग में ऋषभ और धैवत भैरव-जैसी ही हैं, इसलिए इसका गाने का समय प्रातःकाल है। क्योंकि इसमें मध्यम स्वर वादी है, इसलिए भैरव से इसका रूप अलग है और पंचम के कारण ललित से भी यह बच जाता है। इस राग में प्रायः ईश्वर-वंदना एवं भक्ति मार्ग की चीजें गाई जाती हैं। चूंकि इसकी अवरोही में मध्यम और निषाद लगते हैं, इसलिए रामकली से भी अलग हो जाता है। गुणकली से इस प्रकार अलग है कि निषाद और गांधार इसमें तो मौजूद हैं, किंतु गुणकली में ये स्वर वर्ज्य हैं। इस राग का स्वभाव गंभीर है अतः विलंबित लय में इसे गाना चाहिए और यदि कोई गायक इसे द्रुत लय में गाएगा तो थोड़ी-सी असावधानी से कालिंगड़ा का स्वरूप पैदा हो सकता है, क्योंकि इस राग में भी दोनों मध्यम लगाई जाती हैं।

आरोही : सा रे ग म प धु नि सां।
अवरोही : सां नि धु प म ग रे सा।

लक्षणगीत, प्रभात (दादरा)

स्थायी : आज सुन प्रभात सखी, राग सजन गायो।
मेल भैरव को साथ मध्यम को बढ़ायो॥
अंतरा : पंचम स्वर निषाद गाय ललित को छिपायो।
रामकली गुणकली जोगिया बचायो॥

स्थायी

मम – ग	रे – सा	धु – नि	सा सा –	ग म धु	प म म
आ ऽ ज	मु न प्र	भा ऽ त	म खी ऽ	रा ऽ ग	स ब न
×	०	×	०	×	०
^मम रे –	ग म मे	नि सा सा	म – म	म म मे	मे ग ग
गा ऽ ऽ	यो ऽ ऽ	जै ऽ ल	मैं ऽ र	व को ऽ	सा ऽ ध
×	०	×	०	×	०
म – धु	प म म	^पग रे –	ग म मे		
म ऽ ध्य	म को व	दा ऽ ऽ	यो ऽ ऽ		
×	०	×	०		

अंतरा

प – प	प धु धु	नि नि सां	सां – सां	धु धु धु	नि – सां
पं ऽ च	म स्व र	वि श द	गा ऽ य	ल लि त	को ऽ छि
×	०	×	०	×	०
रें – सां	^{सां}धु प प	म – म	म म ग	म धु प	प ग –
धा ऽ ऽ	यो ऽ ऽ	रा ऽ म	क ली ऽ	गु ऽ म	क ली ऽ
×	०	×	०	×	०
^पसां – सां	धु – प	^मग रे –	ग म मे		
बो ऽ गि	या ऽ व	चा ऽ ऽ	यो ऽ ऽ		
×	०	×	०		

७. कालिंगड़ा

भैरव ठाठ का संपूर्ण राग है। वादी स्वर इसमें कोई गांधार मानते हैं, तो कोई मध्यम् को। ऋषभ, धैवत दुर्बल करने से यह राग भैरव से पृथक् हो जाता है। गाने का समय रात्रि का तीसरा प्रहर है। इस राग की प्रकृति चंचल है, इसलिए इसे द्रुत लय में गाना ही उचित है। इसमें छोटी-छोटी चीजें भली मालूम होती हैं। इस राग का स्वरूप बहुत सीधा है। गायक यदि कुशल हो तो इसको सुनकर सबको खुशी होती है। लखनऊ में दोनों मध्यम लगाई जाती हैं, परंतु कड़ी मध्यम सदैव अवरोही में ही लगाई जाएगी।

आरोही : सा रे ग म प धु नि सां।

अवरोही : सां नि धु प म ग रे सा।

इसकी चाल यह है:—

निनिसारेग, रेग, मग, ममग, गमपधमप, धपमग, रेगमग, रेसा ।
धधनिसा, धनिसा, निनिसा, गगमम, रेग, गमधप, गमग, मगरेसा ।
गमगमप, धधप, धमप, धनिसांनिधप, गमपध, पमग, मगरेसा ।
सारेगम, रेगम, मपगम, गमपधनिधपधमधपमग, मगरेसा ।
गमपधमप, धधपधमप, गमप, निनिधप, धनिसांरें ।
सांनिधप, गमप, रेंरेंसांनिधप, धध, ममग, सारेग, म, पमग, रेसा ।

लक्षणगीत, कालिंगड़ा (त्रिताल)

स्थायी : विविध जन गावत कालिंगड़ा ।
संपूरन स्वर निसि मध्यम ले गावत कालिंगड़ा ।।

अंतरा : मालव गौड़ को ठाठ मनोहर,
अंश न्यास गांधार । विविध जन गावत.......।।

स्थायी

ध
वि

ध	ध	प	प	ग	म	प	प	ध	प	म	म	ग	–	–	ध
वि	ध	ज	न	गा	ऽ	व	त	का	ऽ	लिं	ग	ड़ा	ऽ	ऽ	ऽ
०				३				×				२			
नि	सा	ग	म	प	ध	नि	नि	ध	नि	सां	रें	सां	नि	ध	प
स	ऽ	पू	ऽ	र	न	स्व	र	नि	सि	म	ऽ	ध्य	म	ले	ऽ
०				३				×				२			
ग	म	प	प	ध	प	ग	म	ग	–	–	सां	सां	नि	ध	प
गा	ऽ	व	त	का	ऽ	लिं	ग	ड़ा	ऽ	ऽ	वि	वि	ध	ज	न
०				३				×				२			

अंतरा

प	ध	प	ध	नि	–	सां	सां	सां	रें	सां	रें	नि	–	सां	सां
मा	ऽ	ल	व	गौ	ऽ	ड़	को	ठा	ऽ	ठ	म	नो	ऽ	ह	र
०				३				×				२			
ध सां	–	सां	नि	–	नि	प	ध	सां	–	नि	ध	ध	ध	प	प
अं	ऽ	श	न्या	ऽ	स	गां	ऽ	धा	ऽ	र	वि	वि	ध	ज	न
०				३				×				२			

८. सौराष्ट्र

यह भैरव ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। मध्यम इसका वादी स्वर है। आरोही में पंचम को छोड़ना उचित है। गाने का समय प्रातःकाल है। निषाद दुर्बल है। इस राग में दोनों धैवतों का प्रयोग इस प्रकार प्रचलित है कि आरोही में तीव्र धैवत और अवरोही में कोमल धैवत। उत्तरांग में थोड़ा रूप विभास का दिखाई देता है, क्योंकि वहाँ मध्यम और धैवत की संगति होती है और पूर्वांग में भैरव का प्रमाण मिलता है। सौराष्ट्र राग में कालिंगड़ा, बंगाल और पंचम, ये तीनों राग मिलते हैं। सौराष्ट्र की एक शक्ल और भी है, उस मत से उत्तरांग में बिलावल की संगति रखी जाती है, किंतु यह गायकों की इच्छा पर निर्भर है।

आरोही : सा रे॒ ग म ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध॒ प म ग रे॒।

सौराष्ट्र की चाल यह है :—

साध॒नि॒सा, सा, मम, गम, मग, रे॒सा, गमग, पगमरे॒सा।

सारे॒रे॒, सा, ध॒, सा, रे॒सा, मगरे॒सा, पगमरे॒सा, नि॒सा, गम, धम, गमरे॒सा, गमध, मधनिसां, रें॒रें॒सां, निसां, धम, मधनिसां, रें॒सां, ग, मपगमरे॒, सा।

गमगम, पप, गमप, ध॒ध॒प, गमध॒प, रे॒गम, पमरे॒, पगम, रे॒सा।

सारे॒सा, ध॒नि॒सा, गमध॒ध॒प, गमपगम, रे॒सा, रें॒रें॒सां, गमपगम, रे॒सा।

लक्षणगीत, सौराष्ट्रटंक (तीव्रा)

स्थायी : प्रभु करतार तुम हो अपार।
मैं हूँ शरण तुम बिन कौन मेरो अधार ?

अंतरा : मालव ठाठ राग सौराष्ट्र, स-म संवाद गावत आज।
कीजे चतुर को भव पार।

स्थायी

सा	सा	ध॒	नि॒	सा	—	सा	म	म	म	म	म	— म
प्र	भु	क	र	ता	ऽ	र	तु	म	हो	अ	पा	ऽ र
२		३		×			२		३		×	
म	—	म	ध	ध	ध	ध	म	ध	सां	सां	सां	सां सां
मैं	ऽ	हूँ	ऽ	श	र	ण	तु	म	बि	न	कौ	ऽ न
२		३		×			२		३		×	
सां	—	म	म	म	—	सा						
मे	ऽ	रो	अ	धा	ऽ	र						
२		३		×								

अंतरा

म	–	ग	म	धु		प	धु	–	धु	प	धु	–	ध
मा	ऽ	ल	ब	ठा	ऽ	ठ	रा	ऽ	ग	सु	रा	ऽ	ष्ट
२		३		×			२		३		×		
प	धु	प	म	ग	–	रे	ग	प	म	ग	रे	–	सा
स	म	सं	ऽ	वा	ऽ	द	गा	ऽ	व	त	आ	ऽ	ब
२		३		×			२		३		×		
मां	–	सां	–	रें	सां	सां	म	–	म	–	रे	–	सा
की	ऽ	जे	ऽ	च	तु	र	को	ऽ	उ	ऽ	धा	ऽ	र
२		३		×			२		३		×		

६. रामकली

भैरव ठाठ का औडव-संपूर्ण राग है। इसमें धैवत वादी और ऋषभ संवादी है। आरोही में मध्यम और निषाद वर्ज्य हैं और अवरोही संपूर्ण है। कोई-कोई इस राग में दोनों मध्यम लगाकर शुद्ध मध्यम को स्पष्ट रखते हैं तथा कोई-कोई गायक दोनों निषादों का प्रयोग करते हैं। इन सब रूपों में भैरव का रंग स्पष्ट प्रतीत होता है। इसके गाने का समय प्रातःकाल है। जिस तरह रामकली प्रातःकाल की रागिनी है, उसी प्रकार ग्रंथों में रामक्रिया रात्रि की रागिनी लिखी है।

आरोही : सा रे ग प धु सां।
अवरोही : सां नि धु प म ग रे सा।
रामकली की चाल यह है :—
सां, धुधु, प, मग, मप, धुधु, प, गम, रेसा।
मग, पप, धुधुप, मगमप, धु, निधुप, मग, रेसा।
सारेमगमप, धुधुप, मगरेसा, धुधुप, गमप, गम, रेसा, पधुप, सारेरेसा, गमरेसा, धुप, मगमरे, प, मगमरे, सा।
मपं, धुधुं, सां, रें, सां, सांनिधुप, पधु, मप, मगम, रे, सा।

लक्षणगीत, रामकली [झप ताल]

स्थायी : मायामालव जनित, राग-लक्षण कहत।
रामकली ग्रंथ मत, प्रातहि सुख उपजत॥
अंतरा : वादी धैवत करत, रे संवादि सुमत।

स्थायी

सां	–	रें̲	सां	–	नि	ध̲	(ध̲)नि	ध̲	प
मा	ऽ	या	मा	ऽ	ल	व	ज	नि	त
×		२			०		३		
ग	रे̲	रे̲	(म)ग	प	म	म	(म)रे̲	रे̲	सा
रा	ऽ	ग	ल	ऽ	च्छ	ण	क	ह	त
×		२			०		३		
सा	सा	सा	रे̲	सा	ध̲	–	ध̲	सा	सा
रा	ऽ	म	क	लि	प्र	ऽ	थ	म	त
×		२			०		३		
म	ग	नि	ध̲	प	प	म	ग	रे̲	सा
प्रा	ऽ	त	हि	सु	ख	उ	प	ज	त
×		२			०		३		

अंतरा

प	–	प	ध̲	–	सां	सां	सां	सां	सां
वा	ऽ	दि	धै	ऽ	व	त	क	र	त
×		२			०		३		
रें̲	–	गं	रें̲	सां	रें̲	–	सां	ध̲	ध̲
रे	ऽ	सं	ऽ	वा	ऽ	दि	सु	म	त
×		२			०		३		
ध̲	ध̲	रें̲	रें̲	सां	नि	ध̲	(ध̲)नि	ध̲	प
म	नि	आ	ऽ	रो	ऽ	ह	त	ज	त
×		२			०		३		
(म)ग	(म)रे̲	रे̲	ग	प	म	ग	रे̲	रे̲	सा
गा	ऽ	व	त	च	तु	र	क	ह	त
×		२			०		३		

१०. विभास

भैरव ठाठ का औडव राग है । मध्यम और निषाद स्वर वर्ज्य हैं । धैवत वादी है, पंचम न्यास का स्वर है । यह राग उत्तरांगप्रधान है । गाने का समय प्रातःकाल है । इस राग की प्रकृति शांत है । जिन रागों में मध्यम और निषाद वर्ज्य होते हैं, उनमें गांधार और पंचम की संगति बहुत प्रिय मालूम होती है, यह नियम पहले भी कई बार बताया जा चुका है । विभास में जब धैवत लेकर पंचम पर राग समाप्त होता है तो सुननेवालों को बहुत अच्छा मालूम होता है । एक अन्य मत से तीव्र मध्यम भी विभास में लगाई जाती है, किंतु वहाँ भी राग का जोर उत्तरांग में रहता है । अवरोही में मध्यम और निषाद वर्ज्य होने से यह राग रामकली से पृथक् हो जाता है । यह बात याद रखनी चाहिए कि मध्यम और निषाद, ये दोनों स्वर सिवाय विभास के और किसी भी प्रातःकाल के राग में वर्ज्य नहीं होते । इसलिए इस राग का रूप सबसे पृथक् है । शाम के समय का जैसे रेवा राग है, वैसे ही सुबह के लिए विभास है । रेवा राग में गांधार वादी है और विभास में धैवत वादी है । भैरव संपूर्ण है । मेघरंजनी में पंचम और धैवत वर्ज्य हैं । गुणकली में गांधार और निषाद नहीं हैं, जोगिया में निषाद मौजूद है, केवल गांधार वर्ज्य है । प्रभात और कालिंगड़ा संपूर्ण हैं । रामकली में केवल आरोही में मध्यम और निषाद वर्ज्य हैं और अवरोही संपूर्ण है तथा सौराष्ट्र भी संपूर्ण है, अतः विभास की शक्ल इन सब रागों से अलग है ।

आरोही : सा रे ग प ध सां ।

अवरोही : सां ध प ग रे सा ।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

धधपप, गपधप, गरेसा, सारेसा, गप, प, प, ध, प, सा, रेगप, धधप, गपधप, गरेसा, धधप ।

सारेसा, धधपप, धसा, रेरेसा, गपधपगरेसा ।

सारेसा, गरेसा, गगपपगरे, सा, सारेगप, गप, धधप, गपध, धप ।

सांधप, रेंसां, धधप, गपध, सां, धप, रेगप, धधप, गपधगपगरेसा, धधप ।

पगप, धध, सां, सां, सांरेंसां, सांरेंगंरेंसां, सांरेंसां, ध, प, गगपपध, सां, धधप, गपधप, गरेसा, धधप ।

लक्षणगीत, विभास (रूपक या तीव्रा)

स्थायी : कहत विभास औडव रूप प प ध प ग रे सा । म नि स्वर तजत ।

अंतरा : वादी करत धैवत, चतुर रोहनि रंजनि सुरत मधुर ॥

स्थायी

प							ध						
ध	ग	प	प	ध	–	प	सां	–	सां	सां	ध	–	ध
क	ह	त	बि	मा	ऽ	स	औ	ऽ	ड	ब	रू	ऽ	ब
२		३		×			२		३		×		
ध	प	ध	प	ग	रे	सा	रें	रें	गं	रें	सां	ध	प
धा	पा	धा	पा	गा	रे	सा	मा	नि	स्व	र	ब	ब	त
२		३		×			२		३		×		

अंतरा

		प											
प	–	सां	–	सां	सां	सां	रें	–	रें	सां	गं	रें	सां
बा	ऽ	दी	ऽ	क	र	त	धुँ	ऽ	ब	त	च	तु	र
२		३		×			२		३		×		
रें	–	सां	सां	ध	ध	प	प	ध	प	प	ग	रे	सा
रो	ऽ	ह	नि	रं	ज	नि	सू	ऽ	र	त	म	धु	र
२		३		×			२		३		×		

११. गौरी

भैरव ठाठ का ओडव-संपूर्ण राग है। ऋषभ इसमें वादी है, और ग्रह का स्वर भी यही है। गाने का समय सायंकाल है। आरोही में धैवत और गांधार वर्ज्य हैं, इसलिए इसका गायन-समय प्रातःकाल नहीं रखा गया। अवरोही संपूर्ण है। यह राग मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से गाना चाहिए। कुछ पंडित कहते हैं कि गौरी में तीव्र मध्यम लगाना चाहिए। यह मत भी अच्छा मालूम होता है, क्योंकि इसका समय शाम का है और शाम के रागों में तीव्र मध्यम मुख्य स्वर माना जाता है। किंतु यदि इसमें तीव्र मध्यम लगाया जाएगा तो यह राग पूर्वी ठाठ में गिना जाएगा, क्योंकि भैरव ठाठ में कोमल मध्यम के स्थान पर तीव्र मध्यम देने से पूर्वी ठाठ बन जाता है। गौरी राग में जब मंद्र-स्थान की निषाद लगाई जाती है तो मुख्य रूप राग का पैदा हो जाता है और श्रोता इसी निषाद से गौरी राग की पहचान करते हैं। गायक गौरी के दो अंग मानते हैं, एक में कालिंगड़ा का अंग प्रतीत होता है और दूसरे में पूरिया का। गौरी के रूप के विषय में भिन्न-भिन्न मत हैं। यह ठीक है, किंतु इसमें कोई संदेह नहीं कि हर रूप में श्री राग का अंग स्पष्ट प्रतीत होता है, इसलिए कुछ विद्वान् कहते हैं कि गौरी की आरोही-अवरोही में गांधार यदि वर्ज्य कर दिया जाए तो श्री राग से गौरी पृथक् हो जाएगी :—

आरोही : सा रे म प नि सां।
अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।
गौरी की चाल यह है :—
सा, रेरेसा, निसा, गरे, रे, सा।
निरेसा, निसा, गरे, मगरे, रेसानिसा, निनिरे, निधप, नि, सा, रेरेसा।
निरेगरे, मगरे, पम, गरेमगरे, रे, पप, धप, मगरे, रेसा, निसा, रेरेसा, धधप,
निरेरे, सा।
निसा, रेरे, गरे, मगरे, पम, रेग, रे, धप, मरेग, रे, मगरे, सानिरेसा।
धधप, म, ध, प, म, रे, म, रे, म, गरे, रेसा, निरेसा।

सरगम गौरी [त्रिताल]

सा नि	ऽ	सा	रे	ग	रे	म	ग	रे	प	म	प	म	ग	रे	सा
×				२				०				३			
नि	सा	नि	ध	प	प	म	प	नि	सा	नि	रे	ग	रे	म	
×				२				०				३			
रे	सा	नि	सा	प	ऽ	प	ऽ	ध	प	म	प	म	ग	रे	सा
×				२				०				३			

अंतरा

नि	सा	ग	रे	म	ग	रे	प	म	म	ध	प	म	प	म	ग
×				२				०				३			
रे	सा	नि	ऽ	रे	ग	रे	ऽ	प	म	प	रे	ऽ	ध	म	प
×				२				०				३			
रें	ऽ	रें	ऽ	म	ग	रे	सा								
×				२											

१२. ललित पंचम

भैरव ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। आरोही में पंचम वर्ज्य है। अवरोही संपूर्ण और वक्र है। इस राग में शुद्ध मध्यम बहुत बढ़ाया जाता है। गाने का समय रात्रि का तीसरा प्रहर है। गायक लोग इस राग में ललित-अंग की दोनों मध्यम लगाते हैं। अवरोही में पंचम जब साफ दिखाई जाती है, उस समय ललित का अंग छिप जाता है। इस राग में भी शुद्ध मध्यम वादी और षड्ज संवादी है।

आरोही : सा रे ग म ध नि सां।
अवरोही : सां नि ध प, मं प ग, म ग रे सा।
इसकी चाल यह है :--
सां, निध, पमंप, धनिधप, मंम, ग, मगम, म, निध,प ग, मंगरेसा।
नि़सा, म, म, सां, रेंनिध, निधपम, सां, रेंनिधमंम, म, मग, गनिधमंमग, मगरेसा।
सासा, म, म, सां, रेंनिध, निध, मंम।

सरगम, ललितपंचम [एकताल]

स्थायी

म	म	ग	रे	सा	नि़	ध़	नि़	सा	ग	ग	म
२		०		३		४		×		०	
ऽ	म	म	मं	ऽ	म	म	ग	म	ध	नि	सां
२		०		३		४		×		०	
सां	रें	सां	नि	ध	प	मं	प	मं	ध	प	म
२		०		३		४		×		०	

अंतरा

ग	म	ध	नि	सां	ऽ	सां	ऽ	सां	नि	सां	रें
२		०		३		४		×		०	
सां	नि	ध	नि	सां	गं	गं	मं	गं	रें	सां	नि
२		०		३		४		×		०	
ध	प	मं	प	ग	म	ग	रे	सा	--	नि़	सा
२		०		३		४		×		०	
रे़	नि़	सा	ध़	नि़	सा	नि	सां	नि	ध	ग	म
२		०		३		४		×		०	

१३. सावेरी

यह भैरव ठाठ का संपूर्ण राग है। आरोही में गांधार और निषाद वर्ज्य हैं। अवरोही संपूर्ण है। इसका वादी स्वर पंचम है और षड्ज संवादी है। गाने का समय प्रातःकाल है। इस राग का रिवाज कर्नाटक प्रांत की ओर अधिक है। सावेरी की अवरोही संपूर्ण होने के कारण यह राग जोगिया और गुणकली से पृथक हो जाता है।

आरोही : सा रे म प धु सां।

अवरोही : सां नि धु प म ग रे सा।

सावेरी की चाल यह है :—

रेरेसा, धुधु, रेरेसा, पमपमगरेसा, रेमम, पपधुमप, रेमप, धुधुनिधुप, मपधुपमप, मगरेसा ।

सारेसानिधु, निधुप, मपधु, सा, रे, मपमग, रेसा ।
पपधु, सां, रेंरेंसां, सांरेंमंगंरेंसां, सांरेंसांनिधु, मप, धु ।
मंमंगंरेंसां, निधु, धुप, मपधुप, निधुपमगरे, धुपमगरे, सा, सारेसा ।

लक्षणगीत, सावेरी (झप ताल)

स्थायी : करत गुनी मेल जब, गौड़ मालव मधुर ।
ग-नि बरज आरोह, अवरोह संपूरन ।।

अंतरा : पंचम प्रधान स्वर जोगिया संग धर ।
सांवरी सुरत पर वारी जावत चतुर ।।

स्थायी

(धु) प	प	धु	म	प	म	ग	रे	रे	सा
क	र	त	गु	नि	मे	ल	ऽ	ज	ब
×		२			०		३		
सा	रे	सा	रें	म	म	म	प	धु	प
गौ	ऽ	ड़	मा	ऽ	ल	व	म	धु	र
×		२			०		३		
प	धु	प	धु	सां	रें	सां	नि	धु	प
ग	नि	ब	र	ज	आ	ऽ	रो	ऽ	ह
×		२			०		३		
सां	—	नि	धु	प	म	प	मग	रे	सा
अ	ब	रो	ऽ	ह	सं	ऽ	पूऽ	र	न
×		२			०		३		

अंतरा

प	–	प	धु	धु	सां	–	सां	सां	सां
पं	ऽ	च	म	प्र	धा	ऽ	न	स्व	र
×		२			०		३		
रें	–	गं	रें	सां	सां	–	नि	धु	प
जो	ऽ	गि	या	ऽ	सं	ऽ	ग	ध	र
×		२			०		३		
प	धु	रें	सां	–	धु	नि	धु	प	म
साँ	ऽ	ब	री	ऽ	सु	र	त	प	र
×		२			०		३		
धु	प	धु	म	प	म	ग	रे	रे	सा
बा	ऽ	रि	जा	ऽ	व	त	च	तु	र
×		२			०		३		

१४. बंगाल भैरव

भैरव ठाठ का षाडव राग है। इसमें निषाद स्वर वर्ज्य है। अवरोही में गांधार वक्र है। यह भैरव की ही एक जाति मानी जाती, इसलिए इसमें ऋषभ और धैवत के स्वर बढ़ाए जाएँगे, किंतु भैरव में निषाद वर्ज्य नहीं है और गांधार स्वर भी आरोही अवरोही में सीधा है, यही दोनों रागों में अंतर है। इस राग में षड्ज और धैवत की संगति है। गाने का समय प्रातःकाल है।

आरोही : सा रे ग म प धु सां।

अवरोही : सां धु प म ग म रे रे सा।

षड्ज से धैवत की मीड़ इसका रूप बनाने में सहायता देती है, इस प्रकार—सां धु

बंगाल भैरव की चाल इस प्रकार है:—

धुधु, प, गमप, गमरे, सा, सारेसा, धुसा, रेरेसा, गमरेपगमरे, सा।

गमपप, धुधु, प, गमप, रेगमप, गम, रे, सा, सारेसाधु, साधु, मपधु, सा, सारेगम, रेगम, पमगप, रेपगमरेरे, सा।

गमपधुप, धुपसांधुप, मप, रेगमप, सांधुप, गमप, रेसा, सारेसा, रेगगम, म, रे, पग मरे, सा।

सा, धुधुसा, गमधुधु, प, गमरेसा, मपधु, सां, सांरें, सां, सांरेंसां, सांधुसां, गमधुधु प, गमरेसा।

मपधु, सां, सांरें, सां, सांधु, सां, रेंरेंसांधुप, मपधु, रेंसां, गमधुपगमरे, पगमरे, सा।

लक्षणगीत, बंगालभैरव [झप ताल]

स्थायी : राग बंगाल सब मानत गुनी रसिक।
भैरव उपांग एक शास्त्र अनुमति सुभग।।
अंतरा : मालव सुखद मेल धैवत स्वर प्रधान।
वरजित निषाद नित षाडव कहे चतुर।।

स्थायी

सां धु	–	प	गमप	म	रे	–	रे	सा	सा
रा	ऽ	ग	ऽ	बं	गा	ऽ	ल	स	ब
×		२			०		३		
रे	–	सा	सा	धु	धु	–	धु	प	प
मा	ऽ	न	त	गु	नी	ऽ	र	सि	क
×		२			०		३		
धु	–	प	गमप	म	रे	–	रे	सा	सा
भैं	ऽ	र	व	उ	पां	ऽ	ग	ए	क
×		२			०		३		
सा	–	धु	–	धु	रे	रे	रे	सा	सा
शा	ऽ	स्त्र	अ	नु	म	ति	सु	भ	ग
×		२			०		३		

अंतरा

धु	–	धु	धु	सां	सां	सां	सां	सां	सां
मा	ऽ	ल	व	सु	ख	द	मे	ऽ	ल
×		२			०		३		
धु	–	सां	सां	रें	रें	सां	धु	–	धु
धै	ऽ	व	त	स्व	र	प्र	धा	ऽ	न
×		२			०		३		

धु	रें	रें	रें	सां	सां	-	धु	धु	प
व	र	जि	त	नि	ध	ऽ	द	नि	त
×		२			०		३		
धु	-	प	गमप	म	रे	-	रे	सा	सा
पा	ऽ	ड	व	क	हे	ऽ	च	तु	र
×		२			०		३		

१५. शिवमत भैरव

भैरव ठाठ से ही यह राग पैदा होता है। यह मिश्रमेल का राग है, अर्थात् दो ठाठों को मिलाकर इसकी रचना हुई है। इस राग में भैरव और तोड़ी, ये दोनों ठाठ बड़ी सुंदरता से मिलाए जाते हैं। आरोही में गांधार और निषाद तीव्र होने से भैरव का अंग दिखाई देता है और अवरोही में भिन्न-भिन्न स्थानों पर इन्हीं स्वरों को कोमल दिखाने से तोड़ी का स्वरूप बनता है। क्योंकि यह राग प्रचार में कम है, इसलिए इसके स्वरूप के बारे में गायकों में सदैव चकल्लस रहती है। पंडितों का कहना है कि इस प्रकार के रागों में हमेशा रिवाज को देखकर चलना चाहिए; क्योंकि शिवमत भैरव राग भैरव की ही एक जाति है, इसलिए कुशल गायक ऋषभ और धैवत को लेकर भैरव के अंग पर बढ़ते हैं, जिससे कि भैरव का स्वरूप खुला रहे। धैवत इस राग में वादी और ऋषभ संवादी है।

आरोही : सा रे ग म प धु नि सां।

अवरोही : सां नि धु प, नि धु प म ग म रे सा।

ग, गमरे, गप, मगमरे, सा, धुनिसा, गरे, सा।

सा, धु, निधुप, मप, धुधु, सा, गप, मगरेसा, धुनिसा, रेरे, सा।

गग, रेगप, मगमरे, सा, निसा, गरेरे, सा, धुधुप धु, निसा, गमरे, गप, धुधुप, मगमरे, सा।

मप, धुधु, निसां, धुनिसां, रेंसां, गंरेंसां, निसां, धुप, मप, धुधुसां, निधुप, गमरेरे सा, धुनिसा, रेसा।

लक्षणगीत, शिवमतभैरव [झप ताल]

स्थायी : गाओ गुनि सकल शिवमत मधुर स्वर।
भैरव विचित्र स्वर मिश्रत सुमेल कर॥

अंतरा : धैवत प्रधान कर मृदुल ग–नि विलुप्त स्वर।
विविध मत, भेद पर बरनत गुनी चतुर॥

स्थायी

मग	मग	(ग)रे॒	ग	(म)प	म	ग	(ग)म	रे॒	सा
गा	ऽ	ओ	ऽ	गु	नी	ऽ	स	क	ल
×		२			०		३		
नि़	सा	ग॒	रे॒	सा	नि़	सा	सा	ध़	प़
शि	व	म	त	म	धु	र	स्व	ऽ	र
×		२			०		३		
म़	प़	ध़	ध़	प़	(प़)सा	—	नि़	सा	सा
भैं	ऽ	र	व	वि	चि	ऽ	त्र	स्व	र
×		२			०		३		
ग	म	रे॒	ग	प	म	ग	म	रे॒	सा
मि	ऽ	श्रि	त	सु	मे	ऽ	ल	क	र
×		२			०		३		

अंतरा

म	प	ध॒	ध॒	प	सां	—	नि	सां	सां
धैं	ऽ	व	त	प्र	धा	ऽ	न	क	र
×		२			०		३		
ध॒	ध॒	नि	सां	गं॒रें	रें	सां	सां	ध॒	प
मृ	दु	ल	ग	नि	वि	लो	म	स्व	र
×		२			०		३		
प	प	ध॒	नि	सां	ध॒	प	नि॒	ध॒	प
वि	वि	ध	म	व	मे	ऽ	द	प	र
×		२			०		३		
मग	मग	(ग)रे॒	ग	प	म	ग	म	रे॒	सा
व	र	न	व	गु	नी	ऽ	च	तु	र
×		२			०		३		

१६. आनंदभैरव

भैरव ठाठ का संपूर्ण राग है। यह भैरव का ही एक प्रकार है। इसका वादी स्वर षड्ज है। इसे भी मिश्र मेल का राग मानते हैं। इसके पूर्वांग में भैरव और उत्तरांग में बिलावल ठाठ मिलाया है। गाने का समय प्रातःकाल है। क्योंकि यह भैरव की एक जाति है, इसलिए इसमें शिवमत की तरह भैरव का ही अंग प्रबल रहता है और बिलावल का अंग दुर्बल रहता है। यदि इस राग में धैवत तीव्र हो जाए तो ग्रंथों में वर्णित राग सूर्यकांत हो जाएगा। आजकल सूर्यकांत रिवाज में नहीं है।

आरोही : सा रे ग म प ध नि सां।
अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

(धैवत तीव्र है) चाल इस प्रकार है :—

सा, रेरे, सा, ऩिध़प़, सा, गरेगमपमगरे, रे, सा।
सारेसा, गरेसा, गमपगमरे, पगमरेसा, ऩिसागमप, गमपगमरेसा।
पपगमप, धध, प. गमपगमरेसा, निनिध, प, गमरे, पपगमरे, गरेसा।
पपधधप, सां, सां, गंमंगंरेंसां, निसा, धध, प, गमरे, पगमरेसा, ऩिसा।

गम, रेगम, पम, धपम, पम, धपम, पम, रेग, ऩिसाग, पमगरे, गमपगमरे, गमपगमरे, रेसा।

लक्षणगीत, आनंदभैरव [झप ताल]

स्थायी : आज आनंद भयो साजन सुनायो।
भैरव विशेष अभिनव सुख उपजायो॥
अंतरा : सूर्यकांत मेल अविकल रचायो।
संवादी शुभ समय प्रातहि दिखायो॥

स्थायी

म	म								
ग	ग	रे	म	प	म	ग	म	रे	सा
आ	ऽ	ज	आ	ऽ	नं	ऽ	द	भ	यो
×		२			०		३		
सा	–	रे	सा	सारे	ग	–	म	म	म
स	ऽ	ज	न	सु	ना	ऽ	ऽ	ऽ	यो
×		२			०		३		
					म				
ग	–	म	ग	म	प	–	प	ध	प
भै	ऽ	र	व	वि	शे	ऽ	ध	अ	भि
×		२			०		३		

प	सां	ध	प	गमप	म	ग	म	रे॒	सा
न	व	सु	ख	उ	प	जा	ऽ	ऽ	यो
×		२			०		३		

अंतरा

प	–	प	सां ध	सां	सां	–	सां	–	सां
सू	ऽ	र्य	कां	ऽ	त	ऽ	मे	ऽ	ल
×		२			०		३		
रें॒	रें॒	गं	मं	पं	मं	गं	मं	रें॒	सां
अ	वि	क	ल	र	चा	ऽ	ऽ	ऽ	यो
×		२			०		३		
सां	सां	ध	–	प	म	ग	प	प	प
स	म	वा	ऽ	दि	शु	भ	स	म	य
×		२			०		३		
प	सां	ध	ध	गमप	म	ग	म	रे॒	सा
प्रा	ऽ	त	हि	दि	खा	ऽ	ऽ	ऽ	यो
×		२			०		३		

१७. जीलफ

भैरव ठाठ का संपूर्ण राग है। अवरोही में ऋषभ वर्ज्य है। यह राग प्राचीन ग्रंथों में नहीं मिलता। बताया जाता है कि अमीर खुसरो ने इसको निकाला था। यह राग भी मिश्र मेल का है, क्योंकि कई ठाठ मिलाकर इसकी रचना की गई है। इसके उत्तरांग में कालिंगड़ा और भैरव का अंग दिखाई पड़ता है। धैवत स्वर वादी है और गांधार संवादी है। गाने का समय दिन का पहला प्रहर है। कुछ विद्वानों का कहना है कि इसमें जौनपुरी और षट भी मिश्रित हैं। यह बात भी ध्यान में रखने योग्य है कि इस राग को भैरव से अलग करने के लिए ऋषभ बहुत कमी के साथ प्रयोग किया जाता है।

आरोही : सा रे॒ ग म प ध॒ नि सां।

अवरोही : सां नि ध॒ प, ध॒ म प, ग म सा।

जीलफ की चाल यह है :—

ग, सा, रे॒ग, मसा, मग, प, ध॒ध॒, मप, गमसा।

सा, रे॒ग, प, ध॒ध॒, प, मग, मप, निध॒, निप, ध॒ध॒, मप, गमसा, गम, पप, ध॒ध॒, मप, मग।

मग, मप, धुधुप, मपमग, पप, धुधु, सां, धुधुमप, मगमप, धुधु, सां, प, म,

गमसा ।

गग, पप, धुधु, सां, निधुप, धुधुप, गगमप, धुपमप, मगमप, गमसा ।

तराना, जीलफ [एक ताल]

स्थायी : ता ना ता ना, ता ना ना ना देरे ता दीम दीम ।
अंतरा : दस्ते तो चूँ नागाह फ़ितद बर रुखे तो गोई कि फ़ितद बादे सबा गुल,ब-गुल ।।

स्थायी

ग	म	–	सां	–	–	–	रे	ग (म)	ग	–	–
ता	ऽ	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ता	ना	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	
ग	ग	प	प	धु	धु	सां	–	प	–	म	–
ता	ना	ना	ना	दे	रे	ना	ऽ	दी	ऽम	दी	ऽम
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

म	ग	म	प	प	नि	धु	नि	प	धु	म	प
द	स्ते	तो	चूँ	ना	गा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ह
×		०		२		०		३		४	
म	ग	म	प	प	नि	धुं	नि	प	धु	म	प
फ़ि	तद	बर	रु	खे	तो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	
म	ग	–	म	ग	सा	सा	नि	सारे	ग	रे	गम
गो	ई	ऽ	ऽ	कि	फ़ि	त	द	बा	ऽ	दे	ऽ
×		०		२		०		३		४	
गम	प	म	प	प	म	–	प	–	ग	म	सां
स	ऽ	बा	ऽ	गु	ल	ऽ	ऽ	ऽ	ब	गु	ल
×		०		२		०		३		४	

१८. अहीरभैरव

भैरव ठाठ का संपूर्ण राग है। इसका वादी स्वर षड्ज है और मध्यम स्पष्ट रूप से लगाई जाती है। पूर्वांग में भैरव का अंग है और उत्तरांग में काफी ठाठ मिलता है। इन दोनों ठाठों के एकसाथ मिलने से एक विचित्र ही आनंद आता है। किसी-किसी ग्रंथ में अहीरी का ठाठ भैरवी भी लिखा है, और किसी में अहीरी, तोड़ी के ठाठ में भी पाई जाती है। भावभट्ट पंडित अपने ग्रंथ में भैरव के १० प्रकार बताते हैं, वे ये हैं :—

१. औडव भैरव, २. षाडव भैरव, ३. संपूर्ण भैरव, ४. बसंत भैरव, ५. आनंद भैरव, ६. नंद भैरव, ७. सुवर्ण कृष्ण भैरव, ८. गांधार पंचम भैरव, ९. भोले भैरव तथा १०. राम भैरव। इनमें से कुछ प्रकार ही आजकल प्रचलित हैं।

आरोही : सा रे ग म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

चाल इस प्रकार है :—

गगरेसा, सासारेसा, निसारेसा, निसागरे, गगम, गमरेप, गमरेसा।
रेरेसा, गरेगम, ममपग, मरे, रेसा, सारेसाम, गरेसाप, गमप, गमपग, मगरेसा।
ममरेम, पपमप, पमपध, निधपध, मपगम, रेरेगम, पगरेसा।

लक्षणगीत, अहीरभैरव (रूपक)

स्थायी : भज ले गोविंद मन तू मेरे।
जा सों मिटत नित भवफंद पाप घनेरे।

अंतरा : मालव मेल जामें प्रधान हरिप्रिया के गुन गाए घनेरे।

स्थायी

रे ग	रे	सा	सा रे	ग	म	म	ग	म	मग	प	म ग	रेप	सा
भ	ज	ले	गो	विं	ऽ	द	म	न	तू	ऽ	मे	ऽ	रे
२		३		×			२		३		×		
सा	—	सा	रे	ग	म	ग	ग	म	प	ग	प	म	ग
जा	ऽ	सों	ऽ	मि	ट	त	नि	त	भ	व	फं	ऽ	द
२		३		×			२		३		×		
सारे	गरे	गम	प	मग	मरे	सा							
पा	ऽ	प	घ	ने	ऽ	रे							
२		३		×									

म	म	रे	ध	प	–	प	म	म	प	ध	सां नि	ध	[illegible]
मा	ऽ	ल	व	मे	ऽ	ल	जा	ऽ	में	प्र	धा	ऽ	[illegible]
१		२		×			३		२		×		
ध	म	प	ध	प	ग	रे	मारे	गरे	गम	प	मग	गरे	सा
ह	र	प्रि	या	के	गु	न	गा	ऽ	येऽ	ध	ने	ऽ	रे
३		२		×			३		२		×		

१६. ललित

भैरव ठाठ* का षाडव राग है। पंचम इसमें वर्ज्य है। मध्यम और [illegible] की संगति है। इस राग में दोनों मध्यम लगते हैं। शुद्ध मध्यम वादी और षड्ज संवादी स्वर हैं। यह राग उत्तरांगप्रधान है और इसमें तार-स्थान की षड्ज [illegible] आनंद-वर्धक है। इसके गाने का समय अर्ध रात्रि के बाद माना गया है। इस राग की मुख्य तान यह है—नि रे ग म, धु मं [illegible] मं म, ग।

आरोही : नि रे ग म, मं म [illegible], मं धु, सां।

अवरोही : रें नि धु, म धु मं म ग, रे सा

ललित की [illegible] यह है :—

मग, रेसा, निरेगम, मंमग, धुमंधुमम, [illegible] रेगरेसा।

निरेगम, मग, मंमग, मंधु[illegible], सां, रेंनि, मंधमंधुमंम, गरेसा।

मंधुसां, निरेंसां, निरेंगंरेंसां, निरेंनिधु, [illegible]धुसां, रेंनिधु, मंध[illegible]धुमंमग, [illegible]धुसां, रेंनिमंधुमग, रेसा, निरेगम।

लक्षणगीत, ललित (गजझंपा ताल)

स्थायी : ललित राग सुर पंचम तजत।
मध्यम जीव करत म ध संगत॥

अंतरा : रि-ध कोमल कर, गावें गुनी।
अर्ध रात्रि लागत प्रिय अति॥

---

* भातखंडे जी की क्रमिक पुस्तकों में ललित राग मारवा ठाठ में लिखा है। [illegible] ठाठ का जो ललित उन्होंने बताया है, उसको अवरोही में पंचम लगाकर उसका नाम 'ललित पंचम' लिखा है तथा मारवाठाठ वाले ललित राग में उन्होंने पंचम वर्ज्य करके शुद्ध धैवत [illegible] प्रयोग किया है। देखिए, क्रमिक पुस्तक, चौथा भाग, पृष्ठ [illegible]। —अनुवादक

स्थायी

ग	रे	सा	सा	–	रे	सा	सा	सा	–	ग	म	म॑	म	ग
ल	लि	त	रा	ऽ	ग	सु	र	पं	ऽ	च	म	त	ज	त
×				०				२		३		४		
ग	ग	म॑	ध	सां	–	सां	सां	सां	नि	ध	मंध	म॑	म	ग
म	ऽ	ध्य	म	जी	ऽ	व	क	र	त	म	ध	सं	ग	त
×				०				२		३		४		

अंतरा

ग	ग	म॑	ध	सां	सां	सां	सां	सां	–	सां	–	रें	रें	सां
रि	ध	को	ऽ	म	ल	क	र	गा	ऽ	वैं	ऽ	गु	नी	ऽ
×				०				२		३		४		
रें	सां	गं	रें	सां	रें	सां	सां	सां	नि	ध	मंधु	म॑	म	ग
अ	ऽ	र्ध	रा	ऽ	त्री	ऽ	ला	ऽ	ग	त	प्रि	य	अ	ति
×				०				२		३		४		

(भैरवी ठाठ)

आजकल प्रचार में जिस ठाठ को हम भैरवी कहते हैं, ग्रंथकार उसे तोड़ी ठाठ कहते हैं। वास्तव में आजकल इस ठाठ का नाम इस नाम की रागिनी (भैरवी) पर ही रख लिया है, जो बहुत प्रसिद्ध है। भैरवी ठाठ के स्वर यह हैं:—षड्ज, कोमल ऋषभ, कोमल गांधार, शुद्ध मध्यम, पंचम, कोमल धैवत, और कोमल निषाद। इस ठाठ में सबसे पहिला राग विशेष रूप से भैरवी है, जिसके नाम से ही यह ठाठ भी प्रसिद्ध है। अतः पहिले इसी को लिखते हैं।

१. भैरवी

भैरवी ठाठ का संपूर्ण राग है। इसकी आरोही-अवरोही में सब स्वर लगाए जाते हैं। यह उत्तरांग प्रधान है। किसी मत में षड्ज वादी और मध्यम या पंचम को संवादी मानते हैं। किसी में धैवत वादी और गांधार संवादी है। यह दोनों ही मत ठीक हैं और गायक की पसंद पर निर्भर हैं। ग्रंथों में इसकी ऋषभ तीव्र लिखी है, किंतु प्रचार में कोमल है। बल्कि यह कहना चाहिए कि दोनों ऋषभ का प्रयोग होता

है। चतुर पंडित अपने ग्रंथ में लिखते हैं कि भैरवी में तीव्र ऋषभ भी गलत नहीं है और इससे कोई खराबी भैरवी में पैदा नहीं होती। दक्षिण के पंडित हमारी भैरवी को तोड़ी कहते हैं। वह अपनी भैरवी को नटभैरवी ठाठ यानी आसावरी ठाठ पर गाते हैं। ग्रंथों के अनुसार यह मत भी गलत नहीं है।

आरोही : सा रे ग म प धु नि सां।

अवरोही : सां नि धु प म ग रे सा।

चाल इस प्रकार है:—

धुधु, प, म, ग, मग, रे, सा, धु, निसा, ग, म, धु, धुप, ग, म, ग, रे, सा।

निसा, ग, म, प, धुधु, प, ग, म, निधु, प, ग, मग, रे, सा, निसा, ग, म, प, ग, म, धुधु, प, ग, म, पमग, रे, सा।

सा, निरे, सा, धुधु, मधु, निसा, ग, म, निध, ग, म, धुधुप, मगरे, पमगसा।

गम, धु, नि, सां, निसां, गं, रेसां, निरेंसां, धु, प, गम, निधु, सां, निधुप, गमप, गमगरे, पमगरे, गरे, सा।

लक्षणगीत, भैरवी [त्रिताल]

स्थायी : सब जन भैरवि ठाठ बखानत।
रि ग ध नि कोमल मध्यम शुध कर, प्रातः समय भक्ती रस मनहर,
भैरबि रागनि मानत ॥ सब जन...............॥

अंतरा : मालकोस धनासरि आसावरि, भूपालि दिखावत, रेप धर मनि मनि
छांड़त स्वर को चतुर स्वरूप सुनावत ॥ सब जन...............॥

स्थायी

म	म	प	म	ग	–	रे	रे	सा	–	धु	नि	सा	–	सा	सा
स	ब	ज	न	भैं	ऽ	र	वि	ठा	ऽ	ठ	ब	खा	ऽ	न	त
×				२				०				३			
नि	नि	नि	नि	नि	–	धु	प	धु	–	धु	धु	प	प	म	म
रि	ग	ध	नि	को	ऽ	म	ल	म	ऽ	ध्य	म	शु	ध	क	र
×				२				०				३			
नि	–	नि	नि	नि	नि	धु	नि	सा	–	रे	नि	सा	–	सा	सा
प्रा	ऽ	त	स	म	य	भ	ऽ	क्ती	ऽ	र	स	म	न	ह	र
×				२				०				३			
सा	–	धु	धु	प	–	धु	प	म	–	म	म	म	म	प	म
भैं	ऽ	र	वि	रा	ऽ	ग	नि	मा	ऽ	न	त	स	ब	ज	न

अंतरा

ग	–	ग	ग	–	ग	ग	–	म	–	म	म	म	–	म	–
मा	ऽ	ल	कौं	ऽ	स	ध	ऽ	ना	ऽ	स	रि	आ	ऽ	सा	ऽ
×				२				०				३			
ग	ग	ग	–	म	–	पध	पम	ग	–	–	–	–	–	रे	सा
व	रि	भू	ऽ	पा	ऽ	लि	दि	खा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	व	त
×				२				०				३			
सा	सा	ध	ध	प	प	प	प	प	–	ध	ध	प	प	ग	–
रे	प	घ	र	ग	नि	म	नि	ऊँ	ऽ	ढ़	त	स्व	र	को	ऽ
×				२				०				३			
सां	सां	ध	ध	प	–	ध	प	म	–	म	म	म	म	प	म
च	तु	र	स्व	रू	ऽ	प	सु	ना	ऽ	व	त	स	व	ज	न
×				२				०				३			

२. मालकोष

भैरवी ठाठ का ओडव राग है। इसमें ऋषभ और पंचम वर्जित हैं। शुद्ध मध्यम वादी है। यह राग आलाप करने योग्य है। रात्रि के तीसरे प्रहर के समय गाना चाहिए। इसका स्वभाव स्थिर है, मध्यम इसमें बहुत स्पष्ट रूप से दिखाना चाहिए। अच्छे गायक अवरोही में ऋषभ और पंचम का कण भी देते हैं और यह अच्छा भी मालूम होता है। जिस प्रकार कल्याण ठाठ में ऋषभ और पंचम वर्ज्य होने से हिंडोल पैदा होता है, उसी प्रकार भैरवी ठाठ में इन्हीं दोनों स्वरों को वर्ज्य करने से मालकोष की उत्पत्ति होती है।

आरोही : सा ग म ध नि सां। अवरोही : सां नि ध म ग सा।

मालकोष की चाल यह है :—

म, म, ग, निसा, नि, धनि, ध, म, ध, नि, सा, मम, ग, सा।

निसा, मम, ग, म, ध, ग, म, धध, निध, म, गम, सा, ध, निसा, म, गम, ग, सा।

निसा, गग, म, गम, निधम, सां, नि, ध, निधम, गमधनिध, सां, निसां, धनिधम, गमगग, सा।

गम, ध, नि, सां, मंगं, सां, निधनिधम, गमधनिसां, निध, मग, सा।

लक्षणगीत, मालकौंष [झप ताल]

स्थायी : शास्त्र परमान राग कर गान, शुद्ध मुद्रा, शुद्ध बानी, बाको बड़ो ज्ञान ॥
अंतरा : स्वर ग, म, ध, नि विकृत रि प वरज कर मान ।
मध्यम चतुर अंश, मालकौंष को जान ॥

स्थायी

ग	म	ध	नि	सां	गं	सां	नि	ध	म
शा	ऽ	ऽ	ऽ	स्त्र	प	र	मा	ऽ	न
×		२			०		३		
ध	ध	सां	सां	सां	गं	सां	नि	ध	म
रा	ऽ	ऽ	ऽ	ग	क	र	गा	ऽ	न
×		२			०		३		
गं	गं	गं	मं	गं	सां	सां	नि	ध	म
शु	द्ध	मु	ऽ	द्रा	शु	द्ध	बा	ऽ	नी
×		२			०		३		
ग	म	ध	म	सां	गं	सां	नि	ध	म
बा	ऽ	ऽ	ऽ	को	ब	ड़ो	ज्ञा	ऽ	न
×		२			०		३		

अंतरा

ग	म	ध	ध	नि	सां	सां	सां	सां	सां
स्व	र	ग	म	ध	नि	वि	कृ	र	त
×		२			०		३		
सां	सां	सां	सां	सां	गं	सां	नि	ध	म
रि	प	व	र	ज	क	र	मा	ऽ	न
×		२			०		३		
गं	गं	मं	मं	मं	गं	मं	गं	–	सां
म	ऽ	ध्य	म	च	तु	र	अं	ऽ	श
×		२			०		३		

सां	सां	सां	सां	सां	गं	सां	नि	ध	म
मा	ऽ	ल	को	ऽ	प	को	जा	ऽ	न
×		२			०		३		

३. भोपाल

भैरवी ठाठ का औडव राग है। मध्यम और निषाद वर्ज्य हैं। इसमें धैवत और गांधार का संवाद है। यह राग रिवाज में बहुत कम गाया जाता है, क्योंकि भैरवी से इसे बचाने में कठिनाई होती है। पंचम और गांधार की संगति से इस राग में कुछ तोड़ी की छाया भी आती है, लेकिन तोड़ी में निषाद और मध्यम वर्ज्य नहीं हैं इसलिए यह तोड़ी से पृथक् हो जाता है। जिस प्रकार संध्याकाल के तीव्र स्वरों के ठाठ को औडव करके भूपकल्याण निकाला है; उसी प्रकार प्रातःकाल के कोमल स्वरों के ठाठ में से वही स्वर, अर्थात् मध्यम और निषाद वर्ज्य करके भोपाल राग निकाला है। किन्तु कठिनाई तो यह पड़ती है कि भैरवी आजकल इतनी अधिक पसंद की जाती है और इतनी अधिक प्रचलित है कि इसमें से चाहे जितने स्वर निकाल दिए जाएँ, फिर भी भैरवी का रूप दिल से नहीं हटता।

आरोही : सा रे ग प ध सां।

अवरोही : सां ध प ग रे सा।

लक्षणगीत, भोपाल (चौताल)

स्थायी : मिलाय स्वर भैरवी के छाड़ म नि, ध ग संगति गुनी भोपाल बखानत।
अंतरा : कोऊ लक्ष्मीतोड़ी कहत, म-नि वरजित पर जीलफ चतुर कहत शास्त्र सुमत।

स्थायी

ध	ध	सां	सां	सां	सां	सां	–	ध	ध	प
मि	ला	ऽ	य	स्व	र	भै	ऽ	र	वी	के
×		०		२		०		३		४
ध	ध	गं	गं	रें	रें	सां	सां	ध	–	प
छो	ऽ	ऽ	ड़	म	नि	ध	ग	सं	ऽ	ग
×		०		२		०		३		४
ग	ग	ध	–	प	–	ग	ग	रे	–	सा
[illegible]	नी	भ	ऽ	पा	ऽ	ल	ब	खा	ऽ	न

अंतरा

प	प	प	प	ध	–	सांध	–	सां	सां	सां	सां
को	उ	ल	च	मी	ऽ	तो	ऽ	ड़ी	क	ह	व
×		०		२		०		३		४	
सां	रें	गं	गं	रें	रें	गं	गं	रें	–	सां	सां
म	नि	व	र	जि	त	प	र	जी	ऽ	ल	क
×		०		२		०		३		४	
सां	सां	ध	ध	प	प	ग	–	रे	रे	सा	सा
च	तु	र	क	ह	त	शा	ऽ	स्त्र	सु	म	त
×		०		२		०		३		४	

४. आसावरी

यह राग दो प्रकार से गाया जाता है। एक मत से इसका ठाठ अलग है, जिसमें ऋषभ तीव्र है और दूसरे मत से यह भैरवी ठाठ का संपूर्ण राग है। इसकी आरोही में गांधार और निषाद वर्ज्य हैं और अवरोही संपूर्ण है। मध्यम ग्रह का स्वर है, पंचम न्यास का स्वर है और धैवत वादी स्वर है। गाने का समय दिन का दूसरा प्रहर माना गया है।

आरोही : सा रे म प ध सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

चाल इस प्रकार है :—

मम, प, धध, निप, प, धम, प, धग, रे, सा, निध, प, म, प, धध, सा, रे, मप, ग, रे, सा।

सा, रे, म, प, धध, प, मप, निध, म, मग, धग, रे, सा, धध, सा, रे, मप, धधप, धप, सां, निधप, मपधग, रेरे, सा।

मप, धध, सां, सां, रेंगंरें, सां, सांरें, धधप, मप, सां, गंरेंरें, सां, निधप, मपधग, रे, सा।

लक्षणगीत, आसावरी [ताल सवारी]

स्थायी : गाय आसावरी चतुर भैरवी के स्वर सांच विचारे।

अंतरा : देवगंधारी, जौनपुरी, खट, देसी कर न्यारी।
गनि छोड़ आरोहन में, वादी धैवत स्वर की बिचारी॥

स्थायी

म	–	म	प	–	सां			सां	नि	ध	प	नि	ध	प	प
गा	ऽ	य	आ	ऽ	सा			व	ऽ	ऽ	ऽ	री	च	तु	र
×								२							
				नि											
ध	–	ध	ध	ध	–	प	ध	ग	–	ग	ग	रे	–	सा	–
भैं	ऽ	र	वी	के	ऽ	स्व	र	साँ	ऽ	च	वि	चा	ऽ	रे	ऽ
३								४							

अंतरा

म	–	–	प	–	प			ध	–	–	ध	सां	–	सां	सां
दे	ऽ	ऽ	व	ऽ	गं			धा	ऽ	ऽ	री	जा	ऽ	ऽ	न
×								२							
सां	रें	गं	–	रें	रें	सां	–	सां	–	रें	रें	ध	–	प	–
पु	ऽ	री	ऽ	ख	ट	दे	ऽ	शी	ऽ	क	र	न्या	ऽ	री	ऽ
३								४							
ग	ग	–	रें	–	सां			रें	–	सां	–	ध	ध	प	–
ग	नि	ऽ	छाँ	ऽ	ड़			आ	ऽ	रो	ऽ	ह	न	में	ऽ
×								२							
प	–	नि	–	ध	–	म	ध	ध	म	प	ध	ग	–	रे	सा
वा	ऽ	दी	ऽ	धैं	ऽ	व	त	स्व	र	को	वि	चा	ऽ	रे	ऽ
३								४							

५. धनाश्री

इस राग के भी दो प्रकार हैं। एक काफी ठाठ पर, जिसका वर्णन उस ठाठ के रागों में किया जाएगा और दूसरे मत से भैरवी ठाठ का संपूर्ण राग है। आरोही में ऋषभ तथा धैवत वर्ज्य और अवरोही संपूर्ण है। इस राग में पंचम वादी और षड्ज संवादी मानते हैं। राग को मंद्र-स्थान की निषाद से आरंभ करना उचित है। भैरवी ठाठ की धनाश्री का समय भी प्रातःकाल होना आवश्यक है, और काफी ठाठ की धनाश्री का समय तीसरा प्रहर उचित है।

आरोही : नि सा ग म प नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

सरगम, धनाश्री (त्रिताल)

स्थायी

नि	सा	ग	म	प	प	ध	प	म	ग	म	प	म	ग	रे	सां
३				×				२				०			
नि	सा	म	ग	रे	सा	नि	सा	प	म	ग	प	म	ग	रे	सा
३				×				२				०			

अंतरा

प	प	ग	म	प	नि	सां	-	सां	नि	सां	मां	गं	रें	सां	नि
३				×				२				०			
ध	प	म	प	सां	नि	ध	प	प	ग	म	प	म	ग	रे	सा
३				×				२				०			

६. मोटकी [कोमल बागेश्री]

कोई-कोई इसको मोदकी भी कहते हैं। यह भैरवी ठाठ का संपूर्ण राग है। इसकी आरोही में ऋषभ और अवरोही में धैवत दुर्बल है। मिजाज में दोनों ही धैवतों का प्रयोग है। मध्यम स्वर इसका वादी है, और इसके उत्तरांग में कहीं-कहीं बागेश्री का अंग दिखाई पड़ता है, जो भला मालूम होता है। इस राग को बहुत कम लोग जानते हैं, इसलिए इसके स्वरूप के विषय में गायकों में प्राय: झगड़ा रहता है। यह मिश्रमेल का राग है, और पंचम राग से निकला है। किसी-किसी ग्रंथ में पंचम राग का ठाठ 'काफी' भी पाया जाता है।

आरोही : नि सा ग म प ध नि सां।

अवरोही : सां ध नि ध प म ग रे सा।

लक्षणगीत, मोटकी [झप ताल]

स्थायी : गावत सो मोटकी, करे मिश्रमेल सों भैरवी हरप्रिया।
निसा ग म प ध नि प ध ग रे सा रे प ग॥

अंतरा : बागेश्री अंग आसावरी संग,
अनुलोम अवरुद्ध मध्यम करत अंस।

स्थायी

सा	–	प़	नि॒	प़	सा	–	सा	सा	–
गा	ऽ	ब	त	सो	मो	ऽ	ट	की	ऽ
×		२			०		३		
सा	म	म	–	प	ग॒	–	रे॒	सा	–
क	रे	मि	श्र	ऽ	मे	ऽ	ल	सों	ऽ
×		२			०		३		
ग॒	–	ग॒	ग॒	म	रे॒	–	रे॒	सा	–
भैं	ऽ	र	वी	ह	र	ऽ	प्रि	या	ऽ
×		२			०		३		
नि॒	सा	ग॒	–	म	प	ध	(सां)नि॒	प	ध
नी	सा	गा	ऽ	मा	पा	धा	नी	पा	धा
×		२			०		३		
ग॒	–	रे॒	–	सा	रे॒	प	ग॒	–	–
गा	ऽ	रे	ऽ	सा	रे	पा	गा	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

अंतरा

म	प	सां	–	नि॒	सां	–	नि॒	सां	सां
बा	ऽ	गे	ऽ	स	री	ऽ	अं	ऽ	ग
×		२			०		३		
सां	रें॒गं॒	रें॒	–	सां	नि॒	सां	ध॒	–	प
आ	ऽ	सा	ऽ	व	री	ऽ	सं	ऽ	ग
×		२			०		३		
पध॒	मप	ग॒	–	म	प	ध	(सां)नि॒	–	धप
अ	नु	लो	ऽ	म	अ	व	रु	ऽ	द्ध
×		२			०		३		

ग	–	रे	रे	सा	ॖ	प	ग	–	रे
म	ऽ	ध्य	म	क	र	त	अं	ऽ	श
×		१			०		३		

७. बसंतमुखारी

यह राग भी मिश्रमेल का है। अर्थात् भैरवी और भैरव को मिलाने से बसंत-मुखारी बनता है। इस राग के पूर्वांग में भैरव पाया जाता है और उत्तरांग में भैरवी। स्वरूप इसका अत्यंत प्रिय है। धैवत वादी है और गाने का समय प्रातःकाल है। इसके स्वरूप को लोग कम जानते हैं, किंतु यह अधिक गाए जाने योग्य है। भैरव की निषाद तीव्र है और इसकी कोमल है।

आरोही : सा रे ग म प धु नि सां।
अवरोही : सां नि धु प म ग रे सा।

लक्षणगीत, बसंतमुखारी (झप ताल)

स्थायी : मेल बकुलाभरन करत मधुर सुलच्छन।
राग तब कहे बसंतीमुखारी सुजन॥
अंतरा : अंश धैवत सुगम ऋषभ मंत्री उत्तम।
करत रंजन चतुर संधिगत याम दिन।'

स्थायी

सा	–	सा	ग	म	प	–	प	धु	प
मे	ऽ	ल	ब	कु	ला	ऽ	भ	र	न
×		२			०		३		
प	प	धु	नि	सां	धु	धु	निधु	धु	प
क	र	त	म	धु	र	सु	ल	च्छ	न
×		२			०		३		
प	नि	धु	धु	प	धु	प	प	म	ग
रा	ऽ	ग	त	ब	क	हे	ब	स	न्
×		२			०		३		
मग	म	धु	प	–	म	ग	रेग	रे	सा
ती	ऽ	मु	खा	ऽ	री	ऽ	सु	ज	न
×		२			०		३		

अंतरा

प	–	प	धु	–	नि	नि	सां	सां	सां
अं	ऽ	श	धें	ऽ	व	त	सु	ग	म
×		२			०		३		
नि	नि	नि	सां	–	रें	सां	सां	धु	प
ऋ	ष	भ	मं	ऽ	त्री	ऽ	उ	त्त	म
×		२			०		३		
					नि				
प	प	नि	धु	प	धु	प	प	म	ग
क	र	त	रं	ऽ	ज	न	च	तु	र
×		२			०		३		
म	नि	धु	प	प	म	ग	रे	रे	सा
सं	ऽ	धि	ग	त	या	ऽ	म	दि	न
×		२			०		३		

८. विलासखानी तोड़ी

इस राग को बिलास खाँ, सुपुत्र मियाँ तानसेन ने निकाला था। अतः जिस प्रकार यह राग तानसेन के घराने में बरता जाता है, उसी प्रकार से यहाँ लिखा जाता है। इन्होंने इसको भैरवी ठाठ का संपूर्ण राग माना है, लेकिन इसकी चाल में तोड़ी का रूप प्रतीत होता है। ऋषभ और निषाद की संगति रहती है। धैवत वादी और गांधार संवादी है। पंचम कमी के साथ लगाया जाता है।

आरोही : सा रे ग रे, म ग, प धु नि सां।

अवरोही : सां नि धु प धु म ग रे, ग म ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

सा, रेनि, धुं, नि, सा, रे, ग, मगरे, सा, रेनि, धु, म, निधु, सा, रेनि, सा, रे, ग, मगरे, रे, सा।

सा, रे, गसा, रेनि, सारे, ग, रेग, मगरे, सा, रेनि, धु, ग, रे, गमगरे, रे, सा, धुनिसा, रेगमगरे, सा।

सारेरे, मग, धुधु, प, धुमगरे, गमगरे, सा, रेनिधु, सा, रेग, रे, मग, मनिधुमग, रे, गमगरे, गरे, सा।

सा, रेरे, मग, धध, प, निधप, प, मप, मगरे, धग, पधमगरे, गमगरेरे, सा।

मप, धध, सां, निसां, रेंनि, सांरेंगं, मंगंरेंसां, रेंनिध, गम, निधमगरे, गमगरेरे, सा।

सरगम, बिलासखानी तोड़ी (त्रिताल)

स्थायी

ग	रे	ग	सा	रे	नि	सा	रे	ग	रे	ग	म	ग	रे	रे	सा
०				३				×				२			
सा	ऽ	रे	नि	ध	ध	म	–	नि	ध	रे	सा	रे	नि	सा	रे
०				३				×				२			

अंतरा

म	ध	सां	–	रें	नि	सां	रें	गं	सां	रें	नि	ध	ध	ग	म
०				३				×				२			
नि	निं	ध	म	ग	रे	ग	म	ग	रे	रे	सा	रे	नि	ध	ध
०				३				×				२			
ग	रे	ग	सा	रे	नि	सा	रे								
०				३											

(ठाठ आसावरी)

ग्रंथों में जो भैरवी ठाठ लिखा है, उसी को आजकल आसावरी ठाठ कहते हैं। इसके स्वर ये हैं—षड्ज, शुद्ध ऋषभ, कोमल गांधार, शुद्ध मध्यम, पंचम, कोमल धैवत और कोमल निषाद। आजकल यह राग आसावरी के नाम से प्रचलित है। याद रखना चाहिए कि ग्रंथों में इसको भैरवी ठाठ इसलिए कहते थे कि भैरवी की ऋषभ, तीव्र थी, परंतु आजकल भैरवी की ऋषभ स्थायी रूप से कोमल मानी जाती है। इसलिए इस ठाठ को भैरवी ठाठ नहीं कह सकते और इस कारण उस्तादों ने इसका नाम आसावरी ठाठ रख दिया है।

१. राग आसावरी

यह आसावरी ठाठ का औडव-संपूर्ण राग है। आरोही में गांधार और निषाद [illegible]

पंचम न्यास का स्वर है। कुछ गायक अवरोही में कोमल ऋषभ भी लगाते हैं, इससे शास्त्र के नियमों का भी उल्लंघन नहीं होता, क्योंकि विवादी स्वर अवरोही में लगाए जाने से राग नहीं बिगड़ता; यह शास्त्र का नियम प्रसिद्ध है। लेकिन आसावरी के लिए कोमल ऋषभ आवश्यक नहीं है। जो लोग कहते हैं कि आसावरी में कोमल ऋषभ के न रहने से राग नष्ट हो जाएगा, ऐसा कहना उनकी भूल है। कोमल ऋषभ को विवादी समझकर आसावरी में लगाना उचित है। इस राग का अंग अवरोही में ही प्रतीत होता है, क्योंकि यह राग उत्तरांग-प्रधान है। यह भी ग्रंथों में लिखा है कि उत्तरांग के रागों का स्वरूप विशेष कर अवरोही में खिलता है। अवरोही में मध्यम कम आती है, अर्थात् दुर्बल है। गांधार और पंचम की संगति है, जो बहुत भली मालूम होती है। गाने का समय दिन का दूसरा प्रहर है।

आरोही : सा रे म प धु सां।

अवरोही : सां नि धु प म गु रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

सा, रे, म, प, धुधु, प, म, प, धुगु, रे, सा, नि़, धु़, प़, म़, प़, धु़धु़, सा, रे, म, प, धुगु, रे, सा।

मम, प, धुधुप, निधुप, धुमप, धुगु, रे, मप, धुधु, प, मप, धुगु, रे, मप, धु, मप, गु, रे, पगुरे, सा।

मप, धुधु, सां, मं, रेंगुंरें सां, निधु, प, धुमप, सां, निधु, प, मप, धु, मप, गु, रे, सा।

सरगम, आसावरी (एकताल)

स्थायी

रे ×	म	रे ०	म	प २	प	सां ०	नि	धु ३	नि	धु ४	प
म ×	प	सां ०	नि	धु २	प	म ०	प	गु ३	गु	रें ४	सा
रे ×	रे	सा ०	नि़	धु़ २	प़	म ०	प़	धु़ ३	धु़	सा ४	-
रे ×	म	प ०	धु	म २	प	गु ०	गु	रे ३	रे	सा ४	-

अंतरा

म	म	प	प	ध	ध	सां	–	रें	रें	सां	–
×		०		२		०		३		४	
ध	ध	सां	–	सां	रें	गं	गं	रें	रें	सां	–
×		०		२		०		३		४	
गं	गं	रें	सां	रें	सां	सां	रें	मं	नि	ध	प
×		०		२		०		३		४	
म	म	प	नि	ध	प	म	प	ग	ग	रे	सा
×		०		२		०		३		४	

२. जौनपुरी

आसावरी ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। आरोही में गांधार वर्ज्य है और अवरोही संपूर्ण है। एक मत से इसका वादी स्वर निषाद है तथा दूसरे मत से धैवत है। गाने का समय दिन में दोपहर का माना जाता है। आजकल के गायक इसको आसावरी से इस प्रकार अलग करते हैं कि आसावरी में दोनों ऋषभ लगाते हैं (आरोही में तीव्र और अवरोही में कोमल) जौनपुरी की आरोही-अवरोही दोनों में केवल तीव्र ऋषभ लगाई जाती है, लेकिन नियम यह है कि आसावरी की आरोही में दो स्वर गांधार और निषाद वर्ज्य हैं; जैसे—'सा रे म प ध सां' और जौनपुरी की आरोही में केवल गांधार स्वर वर्ज्य हैं, निषाद वर्ज्य नहीं है; इस प्रकार—सा रे म प ध नि सां'। यह भी कहा जा सकता है कि आसावरी का स्वरूप औडव-संपूर्ण है, अर्थात् आरोही में औडव और अवरोही में संपूर्ण। जौनपुरी का स्वरूप षाडव-संपूर्ण है, आरोही मे षाडव और अवरोही में संपूर्ण। गाने का समय वही है, जो आसावरी का है। यह राग ग्रंथों का नहीं है, बल्कि आसावरी के स्वरूप से सुल्तान हुसैन जौनपुरी ने निकाला है। कुछ पंडितों का यह कहना है कि इसमें आसावरी और मधुमाद का मिश्रण आवश्यक है।

आरोही : सा रे म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

म, प, धध, प, ग, रे, सा, रे, म, प, ध, नि, ध, प, म, प, ग, रे, सा।

सा, रे, मप, ध, धप, निध, प, मम, ध, निसां, निध, प, मप, ग, रे, सां, नि, ध, प, मप, ध, निसा, रे, म, प, ग, रे, सा।

प, म, प, धुधु, प, मप, सां, निधु, प, धु, मप, गु, रे, मप, धुधुप, धुप, धुमप, गु, रे, सा, रेसा।

मम, प, धु, निसां, गं, रें, सां, निधु, मप, सां, निधु, प, मप, गु, रे, सा।

मप, धु, निसां, रेंगंरेंसां, निधुप, मप, धुधुप, निधुप, मप, गु, रे, सा।

लक्षणगीत, जौनपुरी (त्रिताल)

स्थायी : मोरे सइयाँ जौनपुरी को सुनाए, नट भैरवि को मेल रचाए।
सा रे म प ध नि सा रे ग रे सा रे सा नि ध प॥

अंतरा : आसावरी को नि सों बचाए, देवगांधार अ-रि ध समझाए।
देशी अ-ध ग चतुर गुनी संमत धैवत वादी बनाए॥

स्थायी

धु	म	प	सां	(नि)धु	प	पधु	मप	(रे)गु	सारे	म	म	प	–	प	–
मो	रे	सैं	याँ	जौ	ऽ	न	ऽ	पु	री	को	सु	ना	ऽ	ए	ऽ
०				३				×				२			
म	प	धु	–	धु	धु	प	धु	गु	–	रे	रेसा	रे	–	सा	–
न	ट	भैं	ऽ	र	वि	को	ऽ	मे	ऽ	ल	र	चा	ऽ	ए	ऽ
०				३				×				२			
सा	रे	म	प	धु	नि	सां	रें	गं	रें	सां	रें	सां	नि	धु	प
सा	रे	मा	पा	धा	नी	सा	रे	गा	रे	सा	रे	सा	नी	धा	प
०				३				×				२			

अंतरा

म	–	प	–	धु	धु	नि	–	सां	–	सां	सां	नि	सां	सां	–
आ	ऽ	सा	ऽ	व	रि	को	ऽ	नी	ऽ	सों	ब	चा	ऽ	ए	ऽ
०				३				×				२			
धु	–	धु	धु	नि	सां	सां	रें	गं	गं	रें	सां	नि	सां	धु	प
दे	ऽ	व	गं	धा	ऽ	र	अ	रि	ध	स	म	झा	ऽ	ए	ऽ
०				३				×				२			

										म					
धु	–	धु	–	नि॒	धु	प	धु	गु	म	धु	प	गु	–	रे	सा
दे	ऽ	शी	ऽ	अ	ध	ग	च	तु	र	गु	नी	सं	ऽ	म	त
•				३				×				२			
गुं	–	रें	रें	सां	–	नि॒	सां	नि॒	सां	निसां	रें	नि॒	धु	प	धुप
पं	ऽ	च	त	वा	ऽ	दी	च	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ए	ऽ	ऽ	ऽ
•				३				×				२			

३. देवगांधार

आजकल यह राग गांधारी के नाम से इधर अधिक प्रसिद्ध है। यह आसावरी ठाठ का संपूर्ण राग है। आरोही में गांधार और धैवत स्वर वर्ज्य हैं और अवरोही संपूर्ण है। मध्यम ग्रह का स्वर और षड्ज न्यास का स्वर है। षड्ज वादी और पंचम संवादी है। इस राग में आसावरी और धनाश्री बहुत सुंदरता से मिलाए गए हैं। धनाश्री का अंग आरोही में मालूम होता है और आसावरी-अंग अवरोही में खिलता है। किसी-किसी ग्रंथ में देवगांधार भैरवी के ठाठ पर है, जिसमें गांधार और निषाद वर्ज्य हैं। पंचम वादी है। षड्ज न्यास का स्वर है। कुछ संगीत-ग्रंथों में इस राग को काफी ठाठ पर लिखा है, किंतु आजकल कोमल धैवत रिवाज में है। कर्नाटक संगीत में देवगांधार बिलावल ठाठ पर है; किंतु इस प्रकार का स्वरूप इधर के गायक नहीं मानते। गाने का समय वही है, जो आसावरी का है।

आरोही : सा रे म प नि॒ सां।

अवरोही : सां नि॒ धु प म गु रे॒ सा।

चाल इसकी यह है :—

पप, धु, धुम, पगु, सारेमप, धुधु, प, निधुप, पगु, मप, गु, रे॒, सा।

सा, निधुप, मप, धुधुप, सा, मसारेमप, गु, रे॒रे॒, सा।

सा, धुधुप, मपगु, मपधुधुप, सांनिधुप, सारेमप, निधुप, मपनिधुप, धु, रे॒रे॒सा।

मप, निधुप, सां, निसां, रेंगुं, रेंसां, रेंसांनिधुप, मपगु, सारेमप, धुधुप।

सांनिसां, गुंरेंसां, सांरेंसां, धुधुप, धुमपगु, मपसां, निधुप, मगु, रे॒रे॒सा।

लक्षणगीत, देवगांधार [झप ताल]

स्थायी : देवगांधार सब मानत गुनीजन, आसावरी मेल रि-ध तजत आरोह।

अंतरा : [illegible]

स्थायी

×		२			०		३		
म	प	नि	ध	प	सां	–	सां	सां	सां
दे	ऽ	व	गं	ऽ	धा	ऽ	र	स	व
नि	–	सां	सां	गं	रें	सां	(नि)ध	–	प
मा	ऽ	न	त	गु	नी	ऽ	ज	ऽ	न
प	–	ग	–	म	प	–	रें	सां	सां
आ	ऽ	सा	ऽ	व	री	ऽ	मे	ऽ	ल
प	प	ग	म	प	ग	ग	रे	–	सा
रि	ध	त	ज	त	अ	नु	लो	ऽ	म

अंतरा

×		२			०		३		
म	प	ध	ध	प	सां	–	सां	–	सां
स	प	क	र	त	सं	ऽ	वा	ऽ	द
रें	सां	गं	रें	रें	सां	–	(नि)ध	–	प
ध	ऽ	ना	ऽ	सि	री	ऽ	अं	ऽ	ग
प	प	ग	म'	प	ध	प	रें	सां	सां
वि	बु	ध	ग	त	ल	ऽ	त्त	ग	त
प	–	ग	म	प	ग	ग	रे	रे	सा
सो	ऽ	च	क	हे	च	तु	र	म	त

४. सिंधभैरवी

आसावरी ठाठ का संपूर्ण राग है। मध्यम वादी स्वर है। पंचम को षड्ज बनाकर भैरवी गाई जाए तो सिंध का रूप अवश्य निकलेगा। मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से इस राग को गाना चाहिए।

आरोही : सा रे ग म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

लक्षणगीत, सिंधभैरवी (त्रिताल)

स्थायी : मंद्र पंचम षड्ज सम गहत।
नटजुग भैरवी मेल बखानत॥
अंतरा : मध्यम वादी तामें शुध कर।
सिधुभैरवि चतुर बखानत॥

स्थायी

प	ग	रे	ग	सा	रे	नि	सा	ग	रे	नि	सा	नि	ध	प	प
मं	ऽ	द	र	पं	ऽ	च	म	ष	ड्	ज	स	म	ग	ह	त
०				३				×				२			
प	ध	सा	सा	ग	रे	नि	नि	प	–	ध	सा	(नि)ध	–	प	प
न	ट	जु	ग	भै	ऽ	र	वि	मे	ऽ	ल	ब	खा	ऽ	न	त
०				३				×				२			

अंतरा

ग	सा	ग	म	प	–	ध	प	म	म	प	–	ध	प	ग	रे
म	ऽ	ध्य	म	वा	ऽ	दी	ऽ	ता	ऽ	में	ऽ	शु	ध	क	र
०				३				×				२			
प	ग	रे	ग	सा	रे	नि	सा	म	ग	रे	सा	नि	ध	प	प
सिं	ऽ	धु	ऽ	भै	ऽ	र	वि	च	तु	र	ब	खा	ऽ	न	त
०				३				×				२			

५. देशी

आसावरी ठाठ का औडव-संपूर्ण राग है। आरोही में गांधार और धैवत वर्ज्य हैं, अवरोही संपूर्ण है। षड्ज और मध्यम का संवाद है तथा गांधार को कंपित कर

देने से सुंदरता बढ़ती है। ऋषभ और निषाद की संगति इस राग में भली मालूम देती है। इसके उत्तरांग में आसावरी और पूर्वांग में सारंग मिलता है। कोई-कोई गायक इसमें बजाय कोमल धैवत के तीव्र धैवत लगाते हैं।

आरोही : सा रे म प नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

देशी की चाल इस प्रकार है :—

सा, ऩिसा, रे, ग, रेसा, मम, प, रे, म, प, ग, रे, सारे, ऩिसा।
मम, प, रे, म, प, धध, प, मप, धग, रेसा, ऩिसा, रे, पग, रे, सा।
गरे, ग, सारे, ऩिसा, ऩिध़, प़, सा, ऩिसा, रेमप, धमप, ग, रे, सा।
मम, प, निधप, सां, निधप, रेमप, धधप, मपध, ग, रेमप, ग, रे, सा।
मप, सां, निसां, रेंगंरें, सां, सांनिधप, मप।
मनि, सां, रेंनिसां, पध, मप, गम, सारे, ऩिसा, रेप, ग, रे, सा।

होली, देशी (धमार-विलंबित)

स्थायी : बालम हमरे बिदेस सिधारे तोड़ो हमारी प्रीत रे।
अंतरा : आस-भरी मैं होत निरासी,
कैसी चतुर की देखो सखी उलटी रीत रे!

स्थायी

ग	रे	ग	रे	–	सा	–	म़	प़	–	ऩि	–	सा	रे
बा	ऽ	ऽ	ल	ऽ	म	ऽ	ह	म	ऽ	रे	ऽ	ऽ	थि
×					२					३			
ग	–	–	रे	–	सा	सा	ऩि	–	–	सा	–	सा	–
दे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	स	सि	धा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ
×					२					३			
म	म	म											
रे	रे	रे	रे	म	म	म	प	–	सां	ध	–	प	प
तो	ऽ	ऽ	ड़ी	ऽ	ऽ	ह	मा	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ
×					२					३			
						प							
म	–	–	प	–	–	ध	ग	–	–	रे	–	ऩि	सा
प्री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	त	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×					२					३			

अंतरा

म	–	प	नि	–	नि	नि	सां	–	–	नि	सां	सां	–
आ	ऽ	ऽ	स	ऽ	ऽ	भ	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	मैं	ऽ
×					२					३			
नि	–	–	सां	–	सां	सां	नि	–	–	सां	–	–	–
हो	ऽ	ऽ	त	ऽ	ऽ	नि	रा	ऽ	ऽ	सी	ऽ	ऽ	ऽ
×					२					३			
नि	–	–	सां	–	सां	रें	सां	(सां)नि	–	ध	–	प	प
के	ऽ	ऽ	सो	ऽ	ऽ	च	तु	र	ऽ	की	ऽ	ऽ	ऽ
×					२					३			
पध	पम	प	ग	–	रेग	साग	रे	(म)रे	म	प	–	सां	–
दे	खो	ऽ	स	ऽ	खी	ऽ	उ	ल	ऽ	टी	ऽ	ऽ	ऽ
×					२					३			
ध	–	प	प	म	प	ध	ग	–	–	रे	–	नि	सा
री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	त	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×					२					३			

६. आभीरी

आसावरी ठाठ का ओडव-संपूर्ण राग है। इसकी आरोही में ऋषभ और धैवत वर्ज्य हैं तथा अवरोही संपूर्ण है। मध्यम वादी और निषाद संवादी है। इसका रूप भीमपलासी से मिलता-जुलता है, लेकिन भीमपलासी का धैवत तीव्र है और इसका कोमल है, यही दोनों में अंतर है। ध्यान रहे कि आजकल कहीं-कहीं भीमपलासी में ऋषभ और धैवत भी लगाने का रिवाज है, किंतु यह शास्त्रीय मत नहीं है।

आरोही : सा ग म प नि सां। अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

लक्षणगीत, आभीरी (झप ताल)

स्थायी : संग लिए आभीरगण नाचत मदनमोहन।
सांवरी सूरत सुघर धन-धन श्री ब्रज-धन॥

अंतरा : सगमपनि सहित धुन संपूरन।
मधुर धुन अधर मुरली की सुन हरत चतुरा को मन॥

स्थायी

म	म	प	प	सां	सां	–	नि	धु	प
सं	ग	लि	ए	आ	भी	ऽ	र	ग	ए
×		२			०		३		
ग	म	प	धु	प	ग	म	ग	रे	सा
ना	ऽ	च	त	म	द	न	मो	ह	न
×		२			०		३		
म़	प़	नि़	सा	सा	म	ग	रे	सा	सा
साँ	ऽ	व	रि	सु	र	त	सु	घ	र
×		२			०		३		
रें	सां	रें	नि	सां	रें	सां	नि	ध	प
ध	न	ध	न	श्री	ऽ	म	ज	ध	न
×		२			०		३		

अंतरा

प	प	ग	म	प	नि	नि	सां	सां	सां
स	ग	म	प	नि	स	हि	त	धु	न
×		२			०		३		
नि	सां	सां	गं	रेंसां	सां	सां	नि	ध	प
सं	ऽ	पु	र	न	म	धु	र	धु	न
×		२			०		३		
गं	गं	मं	पं	पं	गं	मं	गं	रें	सां
अ	ध	र	मु	र	ली	ऽ	की	सु	न
×		२			०		३		
रें	नि	सां	रें	सां	नि	सां	नि	ध	प
ह	र	तृ	ऋ	तु	रा	ऽ	को	म	न
×		२			०		३		

७. दरबारी

आसावरी ठाठ का संपूर्ण षाडव राग है। यह राग आलाप के योग्य है। समय रात्रि का दूसरा प्रहर है। इसकी विशेषता मंद्र-स्थान के स्वरों में है। गांधार आरोही में दुर्बल है और अवरोही में धैवत वर्ज्य है। मध्य-स्थान की ऋषभ इसमें वादी है। निषाद और पंचम की संगति रहती है। गांधार आंदोलित रहती है। इस राग को विलंबित लय में गाना उचित है। कान्हड़ा राग जो प्रसिद्ध है, वास्तव में वह कर्नाट है, जिसका नाम बदलकर 'कान्हड़ा' प्रसिद्ध हुआ। दरबारी नाम मुसलमान उस्तादों का रखा हुआ है। क्योंकि इसकी आरोही में गांधार दुर्बल है, इसलिए काफी से अलग हो जाता है, तथा अवरोही में धैवत वर्ज्य होने से आसावरी से भी पृथक् हो जाता है।

आरोही : नि सा रे म प ध नि सां।
अवरोही : सां नि प ग म रे सा।
चाल इस प्रकार है :—
रेरे, सा, निसा, रेध, निप, मप, धध, निसा, रे, सा।

निसा, रे, गग, मरे, सा, निसारे, धनिप, निप, ध, नि, सा, धनि सा।

निसा, रे, मप, धध, निप, मप, धग, मप, गमरे, सा, धनि, रे, सा, गग, मरे, रे, सा।
मप, धध, निसां, धनिसां, निसांरें, धनिप, मपधध, निप, गमरे, सासा।
निसारेमप, धधनिप, मपधनिसां, रेंगंरें, सांनिसां, धनिसां, धधनिप, मपध, ग, मरे, रे, सा।

लक्षणगीत, दरबारी (झप ताल)

स्थायी : दरबारि की सूरत गुनी बखानत।
नट भैरवी मेल कर्नाट उपभेद॥
अंतरा : वादी ऋषभ होत, धैवत विलोम तज।
गांधार मूर्छित रसिक जनमन हरत॥
संचारी : मंद्र विचित्र अति संगत नियत प नि प।
पूर्वांग नित प्रबल सु निशीथ के समय॥
आभोग : आरोहि-अवरोहि लक्ष्य संगीत मत।
नि सा रे म प ध नि सा रे सा, रे रे सा नि प ग ग म रे सा।

स्थायी

रे	सा	ध	नि	प	सा	ध	नि	सा	सा
द	र	बा	ऽ	रि	की	ऽ	सु	र	त

नि़	सा	नि़	सा	रे	ध़	–	नि़	नि़	प़
गु	नी	य	ऽ	व	खा	ऽ	ऽ	न	त
×		२			०		३		
म़	प़	ध़	–	नि़	सा	ध़	नि़	सा	सा
न	ट	भैं	ऽ	र	वी	ऽ	मे	ऽ	ल
×		२			०		३		
ग	ग	ग	भ	रे	रे	रे	सा	नि़	सा
क	र	ना	ऽ	ट	उ	प	भे	ऽ	द
×		२			०		३		

अंतरा

म	प	ध	–	नि	सां	सां	सां	–	सां
वा	ऽ	दी	ऽ	ऋ	प	भ	हो	ऽ	त
×		२			०		३		
सां	नि	रें	रें	सां	नि	सां	ध	नि	प
धै	ऽ	व	त	वि	लो	ऽ	म	त	ज
×		२			०		३		
गं	–	गं	–	मं	रें	–	सां	रें	सां
गां	ऽ	धा	ऽ	र	मू	ऽ	र	छि	त
×		२			०		३		
म	प	सां	नि	प	ग	म	रे	रे	मा
र	सि	क	ज	न	म	न	ह	र	त.
×		२			०		३		

संचारी

म	–	म	म	म	प	–	प	नि	प
मं	ई	ह	र	वि	चि	ऽ	श्र	अ	ति
×		२			०		३		

म	-	प	प	सां	नि	प	प	नि	प
सं	ऽ	ग	त	नि	य	त	प	नी	प
×		२			०		३		
प	-	ग	-	म	रे	रे	सा	रे	सा
पू	ऽ	वाँ	ऽ	ग	नि	त	प्र	ब	ल
×		२			०		३		
म	म	प	-	सां	ध	-	नि	नि	प
सु	नि	शी	ऽ	थ	के	ऽ	स	म	य
×		२			०		३		

आभोग

म	प	(नि) ध	-	नि	सां	सां	नि	सां	सां
आ	ऽ	रो	ऽ	हि	अ	व	रो	ऽ	हि
×		२			०		३		
नि	सां	रें	सां	-	नि	सां	ध	नि	प
ल	ऽ	क्ष्य	सं	ऽ	गी	ऽ	त	म	त
×		२			०		३		
नि	सा	रे	म	प	ध	नि	सां	रें	सां
नी	सा	रे	मा	पा	धा	नी	सा	रे	सा
×		२			०		३		
रें	रें	सां	नि	प	ग	ग	म	रे	सा
रे	रे	सा	नी	पा	गा	गा	मा	रे	सा
×		२			०		३		

७. अड़ाना

आसावरी ठाठ का संपूर्ण राग है। किसी-किसी ग्रंथ में हरप्रियामेल यानी काफी ठाठ का यह राग माना गया है। ग्रंथों के अनुसार इस राग में कोमल धैवत नहीं है, लेकिन आजकल रिवाज में धैवत कोमल है। मध्यम ग्रह का स्थान है और

षड्ज वादी है, इस कारण इस राग में सारंग का रूप पैदा होता है, किंतु अवरोही में पंचम और गांधार की संगति से गुणीजन सारंग से इसे अलग कर देते हैं। मद्रास प्रांत में इसको अड़ाना राग कहते हैं और इसका ठाठ खमाज मानते हैं। दरबारी में मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों में खूब आनंद आता है। इसी प्रकार अड़ाना में तार और मध्य-स्थान के स्वर भले मालूम होते हैं। अच्छे जानकार गायक व श्रोता यह भेद जानते हैं कि आधी रात के बाद के जितने भी राग हैं, उनका आनंद तारस्थान के स्वरों में रहता है, इसलिए इस प्रकार के रागों में प्रवेश करने से पहले अड़ाना गाना चाहिए।

आरोही : सा रे म प धु॒ नि॒ सां।

अवरोही : सां नि॒ प ग॒ म रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

नि॒नि॒मप, सां, नि॒प, मप, सां, धु॒नि॒प, म, ग॒, रे, सा, मम, प, सां, धु॒नि॒सां, रेंरेंसां, नि॒प, ग॒ग॒, म, मरे, सा।

मप, सां, रेंसां, रेंनि॒सां, प, नि॒मप, सां, धुनि॒प, मम, प, नि॒नि॒, ग॒, मरे, सा, रेनि॒सा, ग॒, मम, प, नि॒प।

मप, नि॒प, नि॒सां, रे, मरें, सां, नि॒सांरें, नि॒सां, धु॒नि॒प, सां, नि॒प, ग॒ग॒, मप, रेंसां, नि॒सां, धु॒नि॒प, मग॒मरे, सा।

प, सां, नि॒प, पग॒, मप, धु॒धु॒, नि॒प, मपनि॒, ग॒मग॒, पमनि॒प, सां, धु॒, नि॒सां, रें, सां, धु॒नि॒रें, सां, धु॒नि॒प।

लक्षणगीत, अड़ाना (त्रिताल)

स्थायी : गाय अड़ाना विबुध जन नटभैरवी को मेल मिलावत,
मध्यम ग्रह और वादी षड्ज स्वर प-ग संगति सुजाना।

अंतरा : हरप्रिया मेल गुनी कोउ गावत, रात समय नित गाना,
ग॒-ग दुर्बल अति विलुम, मनोहर सारंग चतुर समाना।

स्थायी

म	–	प	सां	सां		नि॒	धु॒	नि॒	सां	सां	सां	रें	रें	सां	सां
गा	ऽ	य	अ	ड़ा	ऽ	ऽ	ड़ा	ऽ	ऽ	ना	वि	बु	ध	ज	न
				×				२				०			

								म	म						
ध	प	सां	–	नि॒	नि॒	प	–	ग॒	ग॒	म	म	रे	–	सा	सा
घ	ट	मैं	ऽ	र	वि	को	ऽ	मे	ऽ	ल	मि	ला	ऽ	व	त
३				×				२				०			

						नि									
ध	–	म	म	प	प	ध॒	नि॒	सां	ध॒	नि॒	नि॒	सां	सां	सां	सां
म	ऽ	ध्य	म	प्र	ह	औ	र	वा	ऽ	दि	प	ड़	ग	स्व	र
३				×				२				०			

सां	सां	रें	मं	रें	रें	सां	–	नि॒	सां	नि॒सां	रें	नि॒	ध	नि॒	म
प	ग	सं	ऽ	ग	त	सु	ऽ	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ
३				×				२				०			

अंतरा

				नि											
मं	म	प	प	ध॒	–	नि॒	नि॒	सां	–	सां	सां	नि॒	सां	सां	सां
ह	र	प्रि	या	मे	ऽ	ल	गु	नी	ऽ	को	उ	गा	ऽ	य	त
३				×				२				०			

नि॒	–	सां	सां	रें	रें	सां	सां	नि॒	सां	नि॒सां	रें	नि॒	ध॒	नि॒	प
रा	ऽ	त	स	म	य	नि	त	गा	ऽ	ऽ	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ
३				×				२				०			

								म	म	म					
ध॒	प	सां	सां	नि॒	नि॒	प	प	ग॒	ग॒	ग॒	म	रे	–	सा	सा
ध	ग	दु	र	ब	ल	अ	ति	बि	लु	म	म	नो	ऽ	ह	र
३				×				२				०			

नि॒	सां	सां	सां	रें	सां	सां	सां	नि॒	सां	नि॒सां	रें	नि॒	ध॒	नि॒	म
सा	ऽ	रं	ग	च	तु	र	स	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ
३				×				२				०			

८. कौंसी

इस राग को विशेषकर कौंसी या कोसी कहते हैं। यह आसावरी ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। इसमें मालकौंस का अंग बहुत-कुछ मिलता है। मध्यम वादी है। जहाँ पंचम लगाया जाता है, वहाँ धनाश्री का अंग दिखाई देता है, किंतु उत्तरांग में

मालकोंस होने के कारण जनाश्री का अंग जाता रहता है। दूसरे मत से यह राग काफी ठाठ पर माना गया है एवं कान्हड़ा और मालकोंस से मिलकर बना हुआ कहा जाता है। इस प्रकार के राग को कोंसीकान्हड़ा कहते हैं। इसका वर्णन काफी ठाठ में किया जाएगा।

आरोही : नि॒ सा ग॒ म, प म, ध॒ नि॒ सां।
अवरोही : सां नि॒ ध॒ म प म ग॒ रे सा।

लक्षणगीत, कोंसी [रूपक ताल]

स्थायी : नटजुग भैरवी जन, स्थान लक्ष्य ज्ञानी करत प्रमान।
अंतरा : मध्यम वादी मंडित स्थान कौंशिक सुखद भेद बखान,
रि प अवरोह गत चतुर मत कोऊ गुनी ऋषभ वरजित जान।

स्थायी

सा	सा	ध॒	नि॒	सा	म	म	म	ग॒	म	प	(म)ग॒	रें	सा
न	ट	जु	ग	भैं	ऽ	र	वी	ऽ	ज	न	स्था	ऽ	न
२		३		×			२		३		×		
नि॒	–	नि॒	–	सा	--	सा	(सा)म	ग॒	म	ग॒	रे	सा	सा
ल	ऽ	क्ष्य	ऽ	ज्ञा	ऽ	नी	क	र	त	प्र	मा	ऽ	न
२		३		×			२		३		×		

अंतरा

म	ग॒	म	ध॒	नि॒	सां	सां	सां	–	सां	सां	सां	–	सां
म	ऽ	ध्य	म	वा	ऽ	दि	मं	ऽ	डि	त	स्था	ऽ	न
२		३		×			२		३		×		
सां	–	सां	सां	नि॒	ध॒	म	म	ध॒	नि॒	सां	नि॒	ध॒	म
कौं	ऽ	शि	क	सु	ख़	द	भे	ऽ	द	ब	खा	ऽ	न
२		३		×			२		३		×		
म	प	ग॒	म	रे	–	सा	नि॒	ध॒	ग॒	ध॒	नि॒	सा	सा
रि	प	अ	व	रो	ऽ	ह	ग	त	च	तु	र	म	त
२		३		×			२		३		×		

सां	सां	सां	नि	ध	म	म	म	ध	नि	ध	म	ग	सा
को	उ	गु	नी	ऋ	प	भ	व	र	जि	त	आ	ऽ	न
२		३		×			२		३		×		

६. खट

आसावरी ठाठ का संपूर्ण राग है। इसमें धैवत वादी है और मध्यम सम्वादी स्वर है। पंचम न्यास है। यह राग संकीर्ण है, अर्थात् कई रागों से मिलकर बना है, इसलिए पंडित लोग इसको मिश्र मेल का राग मानते हैं। इसमें बिलावल ठाठ भी मिला हुआ है। स्वभाव चंचल होने के कारण गायक इसको गमक के साथ गाते हैं। यह उत्तरांगप्रधान राग है और गाने का समय प्रातःकाल है। कुछ गायक इसमें तीव्र गांधार भी लगाते हैं और कुछ तीव्र धैवत से गाते हैं तथा दोनों ऋषभ, दोनों गांधार, दोनों निषाद और दोनों धैवत लगाते हैं। पूर्वांग में भैरव का अंग दिखाई देता है और उत्तरांग में आसावरी झलकती है। कुछ विद्वान् कहते हैं कि यह छह रागों से मिलकर बना है इसी लिए इसका नाम (खट) है। खट का अर्थ है छह।

आरोही : नि़ सा ग म प, ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प, ध म, ग रे सा।

सा, ग, म, प, पप, धध, प, ग, म, प, रे, सा, ग, मप, प, धधप, प, गप, प, रेसा।

निसा, ग, मप, प, धध, निध, प, सां, धधप, गम, धध, निप, गम, निधप, गम, प, रेसा।

मप, धध, सां, निसां, रेंसां, धप, मप, धध, सां, निप, मप, गमप, गप, रे, सा।

लक्षणगीत, खट [झप ताल]

स्थायी : प्रथम शुद्ध ठाठ नटभैरवी को करे।
दोनों रि ध ग नि सों रूप अनुपम धरे॥

अंतरा : वादी धैवत रुचिर, समय प्रभात है।
मूरत खट मिलत पुनि चतुर मत कोऊ कहे॥

स्थायी

			म						
सा	नि़	सा	ग	म	प	–	ध	ध	प
प्र	थ	म	शु	द्ध	ठा	ऽ	ठ	न	ट
×		२			०		३		
								नि	
ध	–	ध	ध	–	सां	–	सां	ध	प
भै	ऽ	र	वी	ऽ	को	ऽ	क	रे	ऽ
×		२			०		३		

म		नि					म		
ग॒	म	ध॒	–	नि॒	ध॒	प	ग॒	म	म
दो	ऽ	नों	ऽ	रि	ध	ग	नी	ऽ	सों
×		२			०		३		
					प				
ग॒	म	नि॒	ध॒	प	म	मग॒	रे॒	सा	–
रू	ऽ	प	अ	नु	प	म	ध	रे	ऽ
×		२			०		३		

अंतरा

म	प	ध॒	ध॒	–	नि॒	सां	सां	सां	सां
वा	ऽ	दि	धे	ऽ	व	त	रु	चि	र
×		२			०		३		
ध॒	ध॒	ध॒	नि	सां	रें	सां	ध॒	–	प
स	म	य	प	र	भा	ऽ	त	है	ऽ
×		२			०		३		
सां									
नि॒	नि॒	नि॒	ध॒	म	प	ध	नि	सां	सां
मू	र	त	ख	ट	मि	ल	त	पु	नि
×		२			०		३		
रें	सां	नि॒	ध॒	म	प	ध॒	नि	नि	सां
च	तु	र	म	त	को	ऊ	क	हे	ऽ
×		२			०		३		
			म						
नि॒	ध॒	प	ग॒	म					
प्र	थ	म	शु	भ					
×		२							

१०. मीराबाई की मल्हार

आसावरी ठाठ का संपूर्ण राग है। मीराबाई ने इसे निकाला था। यह कई रागों से मिलकर बना है। किंतु अड़ाना और मल्हार का रंग इसमें प्रबल है। दोनों गांधार, दोनों धैवत और दोनों निषाद लगाई जाती हैं। वादी मध्यम और संवादी षड्ज है।

आरोही : नि़ सा, रे, म रे, प, नि ध नि सां।

अवरोही : सां धु नि प, म प, ग म, प गु, म रे, सा।

चाल इस प्रकार है :—

मरे, सारेसा, नि़सा, रे, मरे, मप, ध, मप, म रे, सा।

नि़सा, रे, मरे, प, मप, ध, मप, निप, मरे, सा, नि़सा।

म, मरे, मपधमप, मरे, पम, निप, सां, निसां, धुधु, निप, प, ग, म, रे, प, मपधमप, मरे, सा।

मप, निप, निसां, रेंरेंसां, निसांरें, धुनिप, मप, सां, सां, रें, गंगं, मंरें, सां, धुनिप, मपधमप, मरे, प, मप, मरे, सा, नि़सा।

सां, धुधु, निप, मप, सां, धुधु, निप, मम, प, गम, प, धमप, गुमरे, सा।

मप, निप, सां, सां, निसां, धुनिप, निसांरें, गंगं, मंरें, सां, धुनिप, मप, धमप, मरे, सा।

ज्ञातव्य : इस राग की ध्रुपद मारिफुन्नगमात भाग २ में दी गई है।

(तोड़ी ठाठ)

ग्रंथों में इस ठाठ का नाम नटवराली मेल लिखा है। इसका वर्तमान नाम तोड़ी रागिनी के कारण प्रसिद्ध हुआ। इस ठाठ में ये स्वर हैं—षड्ज, कोमल ऋषभ, कोमल गांधार, तीव्र मध्यम, पंचम, कोमल धैवत तथा तीव्र निषाद। इसमें सबसे मुख्य राग तोड़ी है। आजकल कई प्रकार की तोड़ी प्रचलित हैं, जो मुसलमान गायकों द्वारा निकाली हुई हैं, परंतु ग्रंथों में केवल एक ही तोड़ी है।

१. राग तोड़ी

नटवराली ठाठ का संपूर्ण राग है। धैवत इसमें वादी स्वर है। आरोही में ऋषभ दुर्बल है। कोई-कोई गांधार को भी वादी मानते हैं, परंतु इसका समय दोपहर दिन का है, इसलिए धैवत को वादी करना उचित है और गांधार को संवादी। प्रातः काल के समय तीव्र मध्यम का रागों में प्रयोग शास्त्र के अनुसार उचित नहीं है। लेकिन रिवाज में तीव्र मध्यम है, इसलिए इसे मानना ही पड़ता है। इसी प्रकार प्रातःकाल के रागों में आजकल गौड़सारंग और हिंडोल में भी तीव्र मध्यम का प्रचार है। लेकिन ग्रंथों में शुद्ध मध्यम है। आजकल कई प्रकार की तोड़ी गाने का रिवाज है, जिनमें गायक शुद्ध मध्यम भी लगाते हैं। इस राग का स्वभाव स्थिर है, इसलिए विलंबित लय में ही गाना उचित है और सुननेवालों को अच्छा भी मालूम होता है।

आरोही : सा रे ग मं प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प मं ग रे सा।

तोड़ी की चाल यह है :—

धध, प, ध, पमंग, रेग, रे, सा, निध, निसा, ग, रेग, रे, सा।

धनिसा, ग, रेग, रेसा, निध, प, मंध, निसा, ध, निसा, रेग, मंग, रेग, रे, सा।

सा, रेग, मंग, मंप, धध, प, मंग, मं, रेग, रेसा, निध, सा, रेग, मंग, मंरेग, मंप, धधप, निधप, धप, धमंग, ग, रेग, रेरे, सा।

॰ मंध, सां, रेंसां, ध, निसां, रेंगंरें, सां, निध, प, मंप, धमंग, नि, मंध, गमं, रेग, रेरे, सा।

ख्याल, तोड़ी [त्रिताल]

स्थायी : लँगर कांकरी लै जिन मारो, मोरे अंगवा लग जाए।
अंतरा : सुन पावे मोरी सास-ननदिया, दौरि-दौरि मोहे गरवा लगाए।

स्थायी

(ध)प	(मं)ग	(प)मं
लँ	ग	र
३		

ध	–	–	–	–	(ध)प	–	–	(ध)प	–	ध	–	(म)प	ग	–	–
काँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	क	ऽ	री	ऽ	लैं	ऽ	ऽ	ऽ
×				२				०				३			
रे	ग	रे	–	सा	–	नि	सा	सा	सा	ध	–	–	–	प	ध
जि	न	मा	ऽ	रो	ऽ	मो	रे	अँ	ग	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ल	ग
×				२				०				३			
प	मं	ध	प	नि	ध	सां	नि	रें	ध	(रें)सां	नि	ध	प	(मं)ग	(प)मं
वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ये	लँ	ग	र
×				२				०				३			

अंतरा

ध	म॑	ध	—	नि	सां	रें	सां	ध	नि	सां	रें	सां	नि	ध	प
सु	न	पा	ऽ	बे	ऽ	मो	री	सा	ऽ	स	न	न	दि	या	ऽ
३				×				२				०			
गं	रेंगं	रें	सां	नि	ध	प	म॑	ध	नि	सां	रें	सां	नि	ध	—
ही	ऽ	रि	दी	ऽ	रि	मो	हि	ग	र	वा	ऽ	ऽ	ल	गा	ऽ
३				×				२				०			
	ध	म॑	प												
प	प	ग	म॑												
ये	लँ	ग	र												
३															

२. बहादुरी तोड़ी

यह राग नायक बख्शू का बनाया हुआ है। जिस समय वे सुलतान बहादुर गुजराती के दरबार में नौकर थे, उसी समय यह राग उन्होंने बनाया और सुलतान बहादुर शाह के नाम पर इसका नाम बहादुरी तोड़ी रखा। यह तोड़ी ठाठ का संपूर्ण राग है। साधारण तोड़ी और बहादुरी तोड़ी में यह अंतर है, कि इसमें मंद्र-स्थान के स्वर अधिकता से प्रयोग किए जाते हैं। मंद्र-स्थान की धैवत वादी है और मध्य-स्थान की गांधार संवादी है। इस राग को केवल मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से गाना चाहिए और लय विलंबित रहनी चाहिए, तभी इसका रूप स्पष्ट प्रतीत होगा। मध्यम और ऋषभ की संगति रहती है।

आरोही : ध़ प़ ध़ ऩि सा, रे ग, म॑ प, ध नि सां।
अवरोही : सां नि ध, म॑ ग रे सा।

लक्षणगीत, बहादुरीतोड़ी [सूल ताल]

स्थायी : अनुद्रुत द्रुत विराम लघु गुरु प्लुत निशान।
मानत ताल अंग शास्त्र सुमत प्रमान॥
अंतरा : सम विषम अनागत अतीत ग्रह अगम।
द्रुत मध्य विलंबित भेद चतुर मान॥

स्थायी

ध़	ध़	प़	प़	ध़	ध़	रे	रे	—	सा
अ	नु	द्रु	त	द्रु	त	वि	रा	ऽ	म
×		०		२		३		०	

सा	रे॒	ग॒	ग॒	रे॒	ग॒	रे॒	सा	–	सा
ल	घु	गु	रु	प्लु	त	नि	शा	ऽ	न
×		०		२		३		०	
नि़	सा	ग॒	ग॒	म॑	रे॒	ग॒	म॑	–	ध॒
मा	ऽ	न	त	ता	ऽ	ल	अं	ऽ	ग
×		०		२		३		०	
म॑	ग॒	म॑	ग॒	रे॒	ग॒	रे॒	रे॒	–	सा
शा	ऽ	स्त्र	सु	म	त	प्र	मा	ऽ	न
×		०		२		३		०	

अंतरा

नि़	सा	ग॒	ग॒	म॑	म॑	प	–	ध॒	प
स	म	वि	प	म	अ	ना	ऽ	ग	त
×		०		२		३		०	
म॑	–	ध॒	ध॒	नि	सां	नि	ध॒	प	प
अ	ती	ऽ	त	ग्र	ह	आ	ऽ	ग	म
×		०		२		३		०	
म॑	ध॒	नि	सां	रें॒	गं॒	ग॒	म॑रे॒	ग॒	म॑
दु	र	त	म	ध्य	वि	लं	ऽ	बि	त
×		०		२		३		०	
ध॒	नि	ध॒	म॑	ग॒	रे॒	ग॒	रे॒	–	सा
भे	ऽ	द	च	तु	र	प्र	मा	ऽ	न
×		०		२		३		०	

३. मुलतानी

तोड़ी ठाठ का औडव-संपूर्ण राग है। इसके गाने का समय दिन का तीसरा प्रहर है। इस राग को पूर्वी ठाठ के रागों से पहले गाना चाहिए। इसकी आरोही में ऋषभ और धैवत इसलिए वर्जित किए गए हैं कि इसका समय तीसरे प्रहर का है और ऋषभ व धैवत के स्वर प्रातःकाल के रागों की निशानी हैं। अवरोही में यह राग संपूर्ण है। पंचम वादी है। इस राग में मध्यम और गांधार की संगति रहती है। इ

दोनों स्वरों का आंदोलन भला मालूम होता है और उचित भी है। आरोही में [illegible] और धैवत वर्ज्य हैं, यह तीसरे प्रहर के राग होने का चिह्न है। संगीत-ग्रंथों में [illegible] लिखते हैं कि दोपहर के समय धैवत और गांधार वर्जित रागों को अच्छी तरह [illegible] को सुनाकर उनके दिल में ऋषभ और धैवत वर्जित रागों के सुनने की इच्छा [illegible] करनी चाहिए। मुलतानी में गांधार कोमल है और इसी को तीव्र करने से गायक तत्काल पूर्वी ठाठ में प्रवेश कर जाता है। दिन के पिछले प्रहर के जो राग हैं, उनका सब आनंद षड्ज, मध्यम और पंचम के स्वरों में परिवर्तित हो जाता है। इस भेद को सभी कुशल गायक जानते हैं।

आरोही : सा ग॒ म॑ प नि सां।

अवरोही : सां नि ध॒ प म॑ ग॒ रे॒ सा।

मुलतानी की चाल यह है :—

प, ग॒, रे॒सा, नि़, सा, ग॒, म॑प, प, ध॒प, म॑ग॒, ग॒म॑प, म॑ग॒, रे॒सा।
नि़सा, ग॒, रे॒सा, नि़सा, ग॒म॑प, म॑ग॒, रे॒सा, नि़साग॒म॑प, ध॒पम॑पम॑, ग॒म॑पम॑ग॒, रे॒सा।
ग॒म॑प, निध॒प, म॑पम॑, ग॒म॑पम॑ग॒, रे॒सा, नि़सा, ग॒म॑प, निसां, निध॒पप, पम॑ग॒, पग॒, रे॒सा।
पम॑, ग॒म॑प, निसां, ग॒ंरे॒ंसां, निसां, निध॒प, ग॒म॑प, निसां, निध॒प, पग॒, म॑ग॒, रे॒सा।

लक्षणगीत, मुलतानी [एकताल]

स्थायी : मेल बराली को साध, गावत सब मुलतान।
अरोहन रे, ध स्वर बिन समय कहत अपराह्न॥
अंतरा : पंचम जहाँ वादि होत, म ग प ग संगति समान।
धनाश्री पलासी गहत तीव्र धर चतुर मान॥

स्थायी

सा	नि़	सा	सा	म॑	ग॒	म॑	–	प	प	–	प
मे	ऽ	ल	ब	रा	ऽ	ली	ऽ	को	सा	ऽ	ध
×		०		२		०		३		४	
(प)म॑	–	प	ध॒	प	प	प	म॑	प	म॑	ग॒,	ग॒
गा	ऽ	व	त	स	ब	मु	ऽ	ल	ता	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	

ग॒	मे	प	-	नि	नि	नि	सां	नि	ध॒	प	प
आ	ऽ	रो	ऽ	ह	न	रि	ध	स्व	र	वि	न
×		०		२		०		३		४	
प	प	मे	ग॒	मे	प	ग॒	-	रे॒	सा	-	सा
स	म	य	क	ह	त	अ	ऽ	प	रा	ऽ	ह
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

प	-	प	मे	ग॒	मे	प	नि	नि	सां	-	सां
पं	ऽ	च	म	ज	हाँ	वा	ऽ	दि	हो	ऽ	त
×		०		२		०		३		४	
नि	नि	सां	गं॒	रें॒	सां	नि	नि	सां	नि	ध॒	प
म	ग	प	ग	ह	ऽ	ग	ति	स	मा	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	
ग॒	मे	प	नि	सां	गं॒	रें॒	-	सां	नि	सां	सां
ध	ऽ	ना	ऽ	श्री	प	ला	ऽ	सी	ग	ह	त
×		०		२		०		३		४	
नि	सां	नि	ध॒	प	ग॒	प	ग॒	रे॒	सा	-	सा
वी	ऽ	व	र	ध	र	च	ऽ	तु	र्मा	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	

४. गूजरी

यह तोड़ी ठाठ का षाडव यानी छः स्वरों का राग है। पंचम इसमें वर्ज्य है। धैवत वादी स्वर और ऋषभ संवादी है। गाने का समय दिन के दोपहर का है। ग्रंथों में गूजरी, भैरव ठाठ की रागिनी लिखी है, जिसमें पंचम स्वर वर्ज्य है, किंतु आजकल वह प्रचलित नहीं है। कोई-कोई गायक गूजरी को संपूर्ण करके गाते हैं, जिससे तोड़ी और गूजरी में कोई अंतर नहीं रहता। इसलिए पंचम को वर्ज्य करके गाना ही उचित प्रतीत होता है और यही मत शुद्ध है।

आरोही : सा रे॒ ग॒ मे ध॒ नि सां।

अवरोही : सां नि ध॒ मे ग॒ रे॒ सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

धु, धु, मं, गु, मंधु, मंगु, रेगु, रे, सा, गु, रेगुरे, सा, नि़, धु़, मं़, धु़, नि़, सा, निधु़, गु, रेगुरे, सा।

धुनि़, सा, गुगु, रेगु, मंगु, धुधुमंगु, मंधुनिधुमंगु, धुमंगु, रेगुरे, रे, सा।

गुमंधु, निमंधुगुमंधु, धुमंधुनिधुमंधुगुमंधु, निनिधुमंधु, मंधुमंगु, रेगुरे, सा।

धुधु, मंधु, नि, सां, सां, निसां, गुंगुं, रेंगुंरें, सां, निधुमंधु, निधुमंगु, मंधुनिरेंनिधुमंगु, रेगुमंधुमंगुरे, सा।

लक्षणगीत, गूजरी [एकताल]

स्थायी : कहत चतुर गूजरी स्वर, म ध नि सा रे सा रे ग रे रे सा,
नि सा ग ग रे ग म ग ध ध म ग, म ध नि ध म ग ध म ग रे सा।

अंतरा : ध ध म ध नि सा सा सा सा, नि सा ग ग रे सा नि नि सा रे नि ध,
ग ग रे सा सा नि नि सा रे नि ध, म ध नि ध म ग रे रे ग रे सा सा।

स्थायी

रे	रे	गु	रे	सा	सा	नि़	नि़	सा	रे	नि़	धु़
क	ह	त	च	तु	र	गू	ऽ	ज	री	स्व	र
×		०		२		०		३		४	
मं़	धु़	नि़	सा	रे	सा	रे	गु	रे	रे	सा	—
मा	धा	नी	सा	रे	सा	रे	गा	रे	रे	सा	ऽ
×		०		२		०		३		४	
नि़	सा	गु	गु	रे	गु	मं	गु	धु	धु	मं	गु
नि	सा	गा	गा	रे	गा	मा	गा	धा	धा	मा	गा
×		०		२		०		३		४	
मं	धु	नि	धु	मं	गु	धु	मं	गु	रे	सा	—
मा	धा	नी	धा	मा	गा	धा	मा	गा	रे	सा	ऽ
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

धु	धु	मं	—	धु	—	नि	—	सां	सां	सां	सां
धा	धा	मा	ऽ	धा	ऽ	नी	ऽ	सा	सा	सा	सा
×		०		२							

नि	सां	गं	गं	रें	सां	नि	नि	सां	रें	नि	ध
नी	सा	गा	गा	रे	सा	नी	नी	सा	रे	नी	धा
×		०		२		०		३		४	
									सां	सां	
गं	गं	रें	--	सां	सां	नि	नि	सां	रें	नि	ध
गा	गा	रे	ऽ	सा	सा	नी	नी	सा	रे	नी	धा
×		०		२		०		३		४	
मं	ध	नि	ध	मं	ग	रे	रे	ग	रे	सा	सा
मा	धा	नी	धा	मा	गा	रे	रे	गा	रे	सा	सा
×		०		२		०		३		४	

(ठाठ पूर्वी)

शास्त्रीय ग्रंथों में जिस ठाठ को पहले रामक्रिया कहते थे, उसी को आजकल पूर्वी ठाठ कहते हैं। इसके स्वर ये हैं—षड्ज, कोमल ऋषभ, तीव्र गांधार, तीव्र मध्यम, पंचम, कोमल धैवत, तीव्र निषाद। यदि ध्यान से देखा जाए तो पूर्वी और भैरव ठाठ में केवल एक मध्यम का भेद है, अर्थात् यदि भैरव ठाठ में शुद्ध मध्यम की जगह तीव्र मध्यम रख दी जाएगी तो पूर्वी ठाठ बन जाएगा। कर्नाटक-संगीत में इस ठाठ का नाम कामवर्धनी मेल है। आजकल इस ठाठ का नाम पूर्वी रागिनी के नाम पर रख लिया है, जिसका यहाँ वर्णन किया जाता है। पूर्वी ठाठ के जितने भी राग हैं, वे दो प्रकार के गाने जाते हैं, उनमें सदैव निषाद और गांधार की संगति रहती है और जो राग श्री-अंग से गाए जाते हैं, उनमें पंचम और ऋषभ की संगति रहती है।

१. राग पूर्वी

यह कामवर्धनी (पूर्वी) ठाठ का संपूर्ण राग है। गाने का समय शाम का है। गांधार इसमें वादी है. यह रागिनी सायंकाल के समय बहुत ही प्रिय मालूम होता है। श्रीराग में वादी स्वर ऋषभ है और पूर्वी में वादी स्वर गांधार है, इसलिए इस राग को श्रीराग के बाद गाना ही उचित है। गायक इस राग में गांधार के साथ शुद्ध मध्यम भी अवरोही में लगाते हैं। ऐसा करने से शास्त्र का कोई नियम भंग नहीं होता। जैसा कि पहले बताया जा चुका है कि किसी-किसी ग्रंथ में पूर्वी रागिनी, भैरव ठाठ पर लिखी हुई है तो उस प्रकार में इसमें शुद्ध मध्यम का होना आवश्यक है। लेकिन रिवाज में यह रागिनी शाम के समय गाई जाती है, इसलिए गायक इसमें दोनों मध्यमों का प्रयोग करते हैं और वास्तव में आजकल यह रागिनी दोनों मध्यमों

से ही पहचानी जाती है। दक्षिणी संगीत में पूर्वी में केवल तीव्र मध्यम लिखी हुई है, किंतु यहां इस तरह का चलन नहीं है। शाम के समय के रागों में पंचम पर अधिक ध्यान रखना चाहिए, क्योंकि इसी स्वर-भेद से बहुतसे राग अलग-अलग हो जाते हैं। पहले बताया जा चुका है कि भैरव ठाठ में शुद्ध मध्यम के स्थान पर तीव्र मध्यम लगाने से पूर्वी ठाठ बनता है। जिस प्रकार भैरव ठाठ की आरोही में मध्यम और निषाद वर्ज्य करने से रामकली बनती है, उसी प्रकार पूर्वी ठाठ की आरोही में मध्यम और निषाद वर्ज्य करने से रामक्रिया नामक रागिनी बनती है। भैरव और पूर्वी ठाठ के शुद्ध और तीव्र मध्यमों से तथा इनमें मध्यम और निषाद वर्ज्य करके रामकली और रामक्रिया रागों का निकालना अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। रामक्रिया का प्रचार हमारी तरफ नहीं है, किंतु यह गाने के योग्य है। इस ठाठ के उत्तरांग के रागों में एक और अप्रचलित राग है, जिसका नाम 'व्रज' है। इसमें भी दोनों मध्यम हैं; किंतु रात्रि के पिछले प्रहर का राग होने के कारण इसमें शुद्ध मध्यम स्पष्ट है। पूर्वी बड़े सीधे स्वरूप का राग है, इसकी आरोही-अवरोही वक्र नहीं है, इस राग को भी आश्रय राग कहते हैं। आश्रय राग की व्याख्या पहले की जा चुकी है।

कुछ गायक कहते हैं कि श्री राग की ऋषभ और धैवत से पूर्वी की ऋषभ और धैवत एक श्रुति ऊंची है। किंतु इस प्रकार की बातों से विवाद पैदा होता है और परिणाम कुछ नहीं होता। लखनऊ में पूर्वी दोनों धैवत लगाकर गाई जाती है। तीव्र धैवत का प्रयोग अधिक रहता है और कोमल धैवत कभी के साथ लगाई जाती है।

आरोही : सा रे॒ ग मं प ध॒ नि सां।

अवरोही : सां नि ध॒ प मं ग रे॒ सा।

चाल इस प्रकार है :—

ग, रे॒सा, नि॒रे॒ग, रे॒ग, मंमं, गमग, रे॒ग, रे॒सा।

नि॒रे॒ग, रे॒ग, नि॒रे॒नि॒, मंध॒नि॒रे॒ग, मंप, मं, गमग, रे॒गरे॒सा।

नि॒सारे॒गरे॒ग, नि॒रे॒गमंपमंमग, पमंगमग, गमंप, मंपध॒ध॒प, निध॒प, मंमंगमग, रे॒गरे॒सा।

गग, मंध॒मं, सां, निरें॒सां, निरें॒गंरें॒सां, निरें॒निध॒प, पमंमग, मंध॒निरें॒निध॒प, मंगरे॒गरे॒सा।

लक्षणगीत, पूर्वी [चक्र ताल]

स्थायी : अरे मन रे कर विचार तज अब अविचार घड़ी-पल अवधि बीतत।

अंतरा : चतुर को कर सुमिरन, छोड़ भवतरन चराचर को सँवार।

स्थायी

प	ध॒	म॑	प	म॑	ग	गम	रे॒	ग	ग	नि॒	रे॒	ग	म॑
अ	रे	म	न	रे	क	र	वि	चा	र	त	ज	स	व
×				२		३		४		५			

ग	रे॒	सा	सा	म़	ध़	नि़	सा	नि़	रे॒	ग	रे॒	सा	सा
अ	वि	चा	र	घ	ड़ी	प	ल	अ	व	धि	धी	त	त
६		७		८				९		०		०	

अंतरा

ग	ग	म॑	ध॒	नि	नि	सां	सां	सां	सां	नि	सां	सां	रें॒
च	तु	र	को	कू	र	सु	मि	र	न	हो	ऽ	त	भ
×				२		३		४		५			

सां नि	नि	ध॒	प	म॑	ध॒	म॑	ग	म॑	रे॒	ग	रे॒	सा	सा
व	त	र	न	च	ऽ	क्र	ऽ	ध	र	को	ऽ	भा	र
६		७		८				९		०		०	

२. श्री राग

पूर्वी ठाठ से यह राग निकलता है। किंतु प्रचलित मत से ही ऐसा कहा जा सकता है। शास्त्रों में श्री राग का ठाठ काफी है। आरोही में गांधार और धैवत वर्ज्य करने का रिवाज है और अवरोही इसकी संपूर्ण है। ऋषभ वादी स्वर है और संवादी पंचम है। कोई-कोई पंचम को वादी और षड्ज को संवादी मानते हैं। दक्षिणी विद्वान् ग्रंथ-मत से इस राग को काफी ठाठ पर गाते हैं। इस राग का स्वभाव स्थिर है, इसलिए विलंबित लय में गाना उचित है। गाने का समय सायंकाल का है। कुछ गायकों की राय यह है कि श्री राग में धैवत को संवादी करना चाहिए। किंतु चूंकि धैवत आरोही में वर्ज्य है, इसलिए 'लक्ष्य संगीत' के लेखक चतुर पंडित का कहना है कि पंचम ही को संवादी मानना चाहिए।

आरोही : सा रे॒ मं प नी सां।

अवरोही : सां नी ध॒ प मं ग रे॒ सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

रेरेसा, नि़सा, रेरेसा, नि़रेगरेसा, नि़सा, मंगरे, गरेसा, नि़रेसा।

सा, नि़नि़, रेनि़ध़प़, मंप, धप, निधप, नि़नि़, रेसा, गरेगरेसा, नि़रेसा।

नि़सा, रेरेसा, गरेसा, नि़सागरेसा, गरेमंगरेसा, नि़रेसा, गरेमंगरे, धमंगरे, गरेसा।

नि़रेसा, प, प, मंधमंगरे, निधप, मंगरे, रेपमंगरे, गरेसा, नि़रेसा।

प, प, धप, सां, सांरेंसां, निरेंगंरेंसां, रेंनिधप, मंधप, निरेंनिधप, मंधमं, गरे, गरेसा।

लक्षणगीत, श्री राग [चौताल]

स्थायी : श्री राग गुनी बखान, पूरवि को मेल जान।
आरोहन ध-ग बिनकर, वादी स्वर ऋषभ मान॥

अंतरा : गौरी, मालवि, तिरबन, पूर्वि, टंकि अति शोभन।
भार्या पाँच सब सुमत, इंद्रप्रस्थ मत प्रमान॥

संचारी : मनहर भूपाल, जेत कल्याण, हमीर, हेम।
पूर्व्या अरु स्याम कहत, रागपुत्र अष्ट नाम॥

आभोग : गुणसागर विहंगड़, मालव, गंभीर सिंधगड़।
गौड़कल्यान कुंभ भावभट्ट मत प्रमान॥

स्थायी

रें	रें	रें	सां	—	सां	नि	नि	सां	नि	ध	प
शि	री	ऽ	रा	ऽ	ग	गु	नि	ब	खा	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	
मं	—	प	ध	मं	ग	ग	—	रे	सा	—	सा
पू	ऽ	र	वि	को	ऽ	मे	ऽ	ल	जा	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	
नि़	सा	रे	—	सा	सा	ध	प	नि	नि	सां	सां
आ	ऽ	रो	ऽ	ह	न	ध	ग	बि	न	क	र
×		०		२		०		३		४	
नि	सां	नि	ध	प	(प)ध	मं	ग	रे	ग	रे	सा
वा	ऽ	दी	ऽ	स्व	र	ऋ	ष	भ	मा	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

प	ध॒	प	–	नि	–	नि	नि	सां	सां	सां	सां
गौ	ऽ	री	ऽ	मा	ऽ	ल	वि	ति	र	व	न
×		०		२		०		३		४	
नि	–	रें	गं	रें	रें	सां	सां	नि	–	ध॒	प
पू	ऽ	विं	टं	ऽ	क	अ	ति	सो	ऽ	भ	न
×		०		२		०		३		४	
म॑	–	प	–	नि	–	सां	रें	रें	रें	सां	सां
भा	ऽ	याँ	ऽ	पाँ	ऽ	च	स	त्र	सु	म	त
×		०		२		०		३		४	
नि	सां	नि	ध॒	–	प	म॑	ग	रे॒	ग	रे॒	सा
इ	ऽ	न्द्र	प्र	ऽ	स्थ	म	त	प्र	मा	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	

संचारी

सा	सा	प	प	प	–	म॑	–	ध॒	ध॒	ध॒	प
म	न	ह	र	भो	ऽ	पा	ऽ	ल	जे	ऽ	त
×		०		२		०		३		४	
म॑	–	प	–	प	प	नि	सां	नि	ध॒	–	प
क	ऽ	न्या	ऽ	ग	ह	मी	ऽ	र	है	ऽ	म
×		०		२		०		३		४	
प	–	ध॒म॑	म॑	ग	ग	रे॒ग	–	रे॒	रे॒	सा	सा
पू	ऽ	र्व्वा	ऽ	अ	रु	श्या	ऽ	म	क	ह	त
×		०		२		०		३		४	
सा	–	रे॒	रे॒	सा	सा	प	–	म॑	ध॒	–	प
रा	ऽ	ग	पु	ऽ	त्र	अ	ऽ	ष्ट	ना	ऽ	म
×		०		२		०		३		४	

प	ध	प	–	नि	नि	सां	सां	–	सां	–	सां
गु	ण	सा	ऽ	ग	र	वि	हं	ऽ	ग	ऽ	इ
×		०		२		०		३		४	
नि	–	रें	गं	गं	सां	नि	–	सां	नि	ध	प
मा	ऽ	ल	व	गं	ऽ	भी	ऽ	र	सिं	ऽ	ध
×		०		२		०		३		४	
मं	मं	प	–	नि	सां	रें	–	मां	नि	सां	सां
ग	इ	गौ	ऽ	ड़	क	ल्या	ऽ	ण	कु	ऽ	म
×		०		२		०		३		४	
नि	सां	नि	ध	–	प	मं	ग	रे	ग	रे	सा
मा	ऽ	व	भ	ऽ	इ	म	त	प्र	मा	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	

३. हंसनारायण

पूर्वी ठाठ का ओडव-षाडव राग है। आरोही में धैवत और निशाद वर्ज्य हैं तथा अवरोही में केवल धैवत वर्ज्य है। षड्ज वादी और पंचम संवादी है। इस राग के अतिरिक्त पूर्वी ठाठ के अन्य किसी राग में उपर्युक्त स्वर वर्जित नहीं होते। गाने का समय तीसरा प्रहर है।

आरोही : सा रे ग मं प सां।
अवरोही : सां नि प मं ग रे सा।

इसकी चाल यह है :—

सा, रेगमं, पप, मंग, मंरे, गरे, सा, सा, रेगरे, सा, रेगमंप, प, मंगरे, सा।
सा, रेगरेसा, पप, मंग, गमंप, मंरे, गरे, गमंप, सारेगमंप, मंगरे, सा।
सा, रेगमंप, पमं, गमंप।
निप, पमं, गमंगरेसा, पप, निनिपप, मंगमंप, मंगरेसा।
पप, सां, सां, रें, सां, सांरेंगंरेंसां, सांरेंनिप, पमंगमंगरेसा।

लक्षणगीत, हंसनारायण [त्रिताल]

स्थायी : भज मन नारायण हंस नाम, पूरत सब तोरे मन के शुभ काम।
अंतरा : नाम लेत वाको विपति न परत, जा कारन चतुर तू निरभिमान॥

स्थायी

सा	रे॒	ग	मं	प	–	प	–	मं	ग	गमं	प	मं	ग	रे॒	सा
म	ज	म	न	ना	ऽ	रा	ऽ	य	ण	हं	ऽ	स	ना	ऽ	म
३				×				२				०			
सा	रे॒	ग	रे॒	सा	सा	प	प	मं	ग	मं	रे॒	ग	रे॒	–	सा
पू	ऽ	र	त	स	ब	तो	रे	म	न	के	शु	भ	का	ऽ	म
३				×				२				०			

अंतरा

प	–	प	सां	सां	सां	सां	सां	रें॒	रें॒	गं	रें॒	सां	सां	रें॒	सां
ना	ऽ	म	ले	ऽ	त	वा	ऽ	को	वि	प	ति	न	प	र	त
३				×				२				०			
सां	–	रें॒	नि	प	प	प	प	मं	ग	मं	मंग	प	ग	रे॒	सा
आ	ऽ	श	र	न	च	तु	र	तु	नि	र	भि	ऽ	मा	ऽ	न
३				×				२				०			

४. मालवी

पूर्वी ठाठ की संपूर्ण रागिनी है। आरोही में निषाद और अवरोही में धैवत दुर्बल है, इसलिए षाडव-षाडव करके गाई जाती है। यह रागिनी भी श्री-अंग से गाई जाती है और श्री राग की भाँति ऋषभ इसमें भी वादी है। इसका गायन-समय शाम का है। संधिप्रकाश रागों में जैसा कि पहले भी बताया जा चुका है, गांधार और पंचम की संगति अच्छी मालूम होती है। इसलिए चतुर गायक यह संगति इस राग में भी दिखाते हैं। यह नव-आविष्कृत राग है और सुंदर होने के कारण माना भी जाता है। किसी ग्रंथ में मालवी मारवा ठाठ में पाई जाती है और इसकी धैवत तीव्र लिखी है। 'संगीत-सारामृत' में यह भैरव के ठाठ पर बताई गई है। किसी-किसी ग्रंथ में खमाज ठाठ पर भी पाई जाती है, किंतु यह मत प्राचीन समय के हैं :—

आरोही : सा रे॒ ग मं प, मं धु सां।

अवरोही : सां नि प मं ग रे॒ सा।

इसकी चाल यह है :—
पग, रेरे, सा, सारेसा, ग, मंग, रेग, मंधु, रेंसां, सां, निप, ग, गमंग, रेसा, सारेसा।
रेरेसा, रेरेगरेमं, पपगरे, गमंगरेसा, सारेग, मंग, मंधुसां, रेंमंरेंसां, रेंसां, सांनिप, मंधुरेंसां, निप, ग, पग, रेसा, सारेसा।
सासागरेसा, रेगपग, निपग, रेग, रेंसांनिपग, रेग, मंग, मंप, मंग, पगरेसा, साग, मंधु, रेंसांनिपमंग, रेगमंप, मंग, रे, रे, सा।
गग, मंग, रेसा, पमंग, पग, रे, सा, सारेसा, रेगरे, मंगरे, पमंगरे, रेसा, साग, मंधुसां, सांनिप, मंग, रेग, पग, रे, सा, सारेसा।

लक्षणगीत, मालवी [त्रिताल]

स्थायी : उठ नमन कर ले प्यारे, दिनकर अस्ताचल सिधारे।
अंतरा : कंचन-मंडित गगन सुसोभित, देव पुष्प गल माल विराजे ॥

स्थायी

सा	–	प	प	ग	ग	प	प	ग	–	रे	सा	सा	रे	सा	–
उ	ऽ	ठ	न	म	न	क	र	ले	ऽ	ऽ	ऽ	प्या	ऽ	रे	ऽ
०				३				×				२			
सा	सा	ग	ग	मं	धु	सां	–	सां	सां	सां	सां	नि	मं	धु	–
दि	न	क	र	अ	ऽ	स्ता	ऽ	च	ल	ऽ	सि	धा	ऽ	रे	ऽ
०				३				×				२			

अंतरा

ग	–	मं	धु	सां	–	सां	सां	सां	सां	सां	सां	सां	रें	सां	सां
कं	ऽ	च	न	मं	ऽ	डि	त	ग	ग	न	सु	सो	ऽ	भि	त
०				३				×				२			
रें	–	गं	मं	–	गं	रें	सां	सां	–	सां	सां	नि	–	मं	धु
दे	ऽ	व	पु	ऽ	ष्प	ग	ल	मा	ऽ	ल	वि	रा	ऽ	जे	ऽ
०				३				×				२			

५. तिरवन

इसका नाम ग्रंथों में त्रिवेणी है। यह पूर्वी ठाठ का षाडव राग है और मध्यम इसमें वर्ज्य है। इसमें भी राग का अंग होने के कारण वादी स्वर ऋषभ माना जाता

है। मध्यम वर्ज्य होने से गांधार और पंचम की संगति रहती है। अवरोही में यह राग अच्छा मालूम होता है। कोई-कोई इसको संपूर्ण मानते हैं और ऋषभ को वादी स्वर मानते हैं, मगर चतुर पंडित को यह मत पसंद नहीं है। कोई-कोई इसको मारवा ठाठ में शाम के समय पंचम वादी करके गाते हैं। श्री राग और इसमें यह अंतर है कि इसकी आरोही में गांधार और धैवत नहीं हैं, और अवरोही संपूर्ण है। यानी तिरबन षाडव-षाडव राग है और श्री राग औडव-संपूर्ण है, उसमें गांधार और पंचम की संगति है। इस प्रकार श्री राग से इसका स्वरूप अलग हो जाता है:—

आरोही : सा रे ग प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है:—

रेरेसा, सारेगरेसा, निरेगरे, गपगरेगरेसा।
निरेरेसा, गरेसा, निध, निरेरेसा, गपगरे, सारेसा।
ग, प, गप, धप, प, गप, ग, रे, सा, पगप, गरे, गपगरेसा।
निरेरे, पग, पधप गरेगप, निधपगरे, गपगरेरेसा।
सारेसा, गपगरेगरेसा, गधप, निरेंनिधप, सांनिधप, गपगरे, गरेसा।
रेरेप, प, निध, निधप, सांसांरेंनिधप, निधप, पधप, गपगरेसा, पगप, रेंनिधप, पगरे, गरेसा।

लक्षणगीत, तिरबन [झप ताल]

स्थायी : कामवर्धनी जनित तिरबन लिखत भेद।
लक्ष्य कोविद छांड़ मध्यम कर निषेध॥

अंतरा : राखत श्री अंग, ग-प रहत नित संग।
संपूर्ण कोऊ कहत, चतुर जन मतभेद॥

स्थायी

रे	-	रे	रे	सा	ग	रे	सा	सा	सा
का	ऽ	म	व	र	ध	नि	ज	नि	त
×		२			०		३		
रे	रे	ग	ग	प	ग	ग	रे	-	सा
ति	र	ब	न	लि	ख	त	भे	ऽ	द
×		२			०		३		

नि़	सा	प	प	–	प	प	ध॒	प़	प़
ल	ऽ	क्ष्य	को	ऽ	वि	द	छाँ	ऽ	ड़
×		२			०		३		
सां	नि	ध॒	प	ऽ	गं	प	ग	रे॒	सा
म	ऽ	ध्य	म	कः	र	नि	पे	ऽ	ध
×		२			०		३		

अंतरा

प	–	नि	नि	सां	सां	–	सां	–	सां
रा	ऽ	ख	त	शि	री	ऽ	अं	ऽ	ग
×		२			०		३		
नि	सां	गं	रें॒	सां	नि	सां	नि	ध॒	प
ग	प	र	ह	त	नि	त	सं	ऽ	ग
×		२			०		३		
सा	–	ग	प	प	प	प	ध॒	ध॒	प
सं	ऽ	पू	र	न	को	उ	क	ह	त
×		२			०		३		
नि	सां	नि	ध॒	प	ग	प	ग	रे॒	सा
च	तु	र	ज	न	भ	त	भे	ऽ	द
×		२			०		३		

६. श्रीटंक

इसको 'टंकिका' भी कहते हैं और 'टंकरा' नाम भी प्रसिद्ध है। यह पूर्वी ठाठ का संपूर्ण राग है और श्री राग के अंग से गाया जाता है। पंचम वादी तथा षड्ज संवादी स्वर है। एक मत से यह षाडव यानी मध्यम वर्ज्य करके गाया जाता है, लेकिन षाडव होने पर भी यह राग तिरवन से अलग रहेगा, क्योंकि तिरवन में ऋषभ वादी है और इसमें पंचम वादी स्वर है। गौरी, जो इस ठाठ में गाई जाती है, उसमें गांधार नहीं है, इसलिए यह राग गौरी से अलग हो गया है। मालवी से यह इस प्रकार अलग है कि मालवी की आरोही में निषाद और अवरोही में धैवत वर्ज्य है तथा मालवी में वादी स्वर ऋषभ है और इस राग में पंचम वादी है। श्री राग से

श्रीटंक इस प्रकार अलग है कि श्री राग की आरोही में गांधार और धैवत वर्ज्य है, किंतु इसमें यह बात नहीं है।

आरोही : सा रे॒ ग प ध॒ नि सां।

अवरोही : सां नि ध॒ प मं ग रे॒ सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

ग, रे॒सा, रे॒रे॒सा, नि॒रे॒, गरे॒, ग, मंग, रे॒रे॒सा, नि॒रे॒सा।
नि॒रे॒गरे॒, गमंधरे॒सा, नि॒ध॒प॒, ध॒नि॒सा, पप, निध॒प, मंग, रे॒रे॒सा।
पमंगरे॒, पपगरे॒, पमंगरे॒सा, नि॒रे॒गप, निध॒प, पमंगरे॒, मंगरे॒सा।
पप, ध॒प, निसां, रे॒ंसां, निरे॒ंगंरे॒ंसां, रे॒ंनिध॒प, पध॒पमंग, रे॒गप, रे॒ंनिध॒प, मंगरे॒, पगरे॒सा।

पध॒निसां, निरे॒ंगंरे॒ंसां, निरे॒ंनिध॒पमं, सांनिध॒प, ध॒मंध॒मंगरे॒, पगरे॒सा।

लक्षणगीत, श्रीटंक [सूल ताल]

स्थायी : कामवधंनी स्वर टंकी मानत नर।
संधिप्रकाश प्रहर पंचम नियत कर।।
अंतरा : तिरबन अंश ऋषभ, मध्यम बरजित जब।
गौरी बरनत अ-ग, मालवि अ-नि, ध चतुर।।

स्थायी

ग	–	रे॒	सा	सा	सा	सा	रे॒	सा	सा
का	ऽ	म	व	र	ध	नी	ऽ	स्व	र
×		०		२		३		०	
सा	–	नि॒	रे॒	ग	मं	ग	रे॒	सा	सा
टं	ऽ	की	ऽ	मा	ऽ	न	त	न	र
×		०		२		३		०	
सा	–	प	प	मं	ध॒	नि	ध॒	प	प
सं	ऽ	धि	प्र	का	ऽ	श	प्र	हु	र
×		०		२		३		०	
प	–	मं	मं	ग	मंग	ग	रे॒	सा	सा
पं	ऽ	च	म	नि	ऽ	य	त	क	र
×		०		२		३		०	

अंतरा

प	ध॒	प	प	नि	–	सां	सां	सां	सां
ति	र	ब	न	अं	ऽ	श	ऋ	प	भ
×		०		२		३		०	
नि	–	रें॒	गं	रें॒	सां	रें॒	नि	ध॒	प
म	ऽ	ध्य	म	व	र	जि	त	ज	य
×		०		२		३		०	
म॑	–	म॑	–	सां	सां	नि	ध॒	प	प
गौ	ऽ	री	ऽ	व	र	न	त	अ	ग
×		०		२		३		०	
^ध॒^म॑	ध॒	म॑	ग	म॑	रे॒	ग	रे॒	सा	सा
मा	ऽ	ल	वि	अ	नि	ध	च	तु	र
×		०		२		३		०	

७. गौरी

यह राग एक मत से भैरव के ठाठ पर बताया जा चुका है। दूसरे मत से यह राग पूर्वी ठाठ पर गाया जाता है। यह औडव-षाडव जाति का राग है। इसकी आरोही में गांधार और धैवत वर्ज्य हैं तथा अवरोही में गांधार वर्ज्य है। ऋषभ इसमें वादी स्वर है और पंचम संवादी है। गाने का समय सायंकाल है। इस राग में श्री राग का अंग स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। मंद्र-स्थान की निषाद बहुत भली मालूम देती है।

गौरी के रूप के बारे में भी मतभेद हैं। पहले श्री राग को काफी ठाठ में औडव-संपूर्ण करके गाते थे, अर्थात् उसकी आरोही में गांधार और धैवत वर्ज्य मानते थे एवं गौरी को भैरव ठाठ के स्वरों में गाते थे, और उसकी आरोही में भी गांधार और धैवत वर्ज्य करते थे तथा अवरोही संपूर्ण करते थे। चूँकि उस समय ये दो राग अलग-अलग ठाठ से निकलते थे, इस कारण इन दोनों का रूप एक-दूसरे से नहीं मिलता था। जब ठाठ बदलेगा तो राग का रूप स्वयं ही अलग रहेगा। किंतु वर्तमान समय में संगीत बदल गया है, अतः आजकल ये दोनों राग पूर्वी ठाठ में माने जाते हैं। इनके लक्षण एक-से हो गए हैं तो इसका गाना भी कठिन हो गया है, अतः लोगों ने और भी मत-मतांतर चलाए। किसी ने यह कहा कि धैवत और गांधार आरोही-अवरोही, दोनों में वर्ज्य होने आवश्यक हैं। किसी ने कहा कि गौरी में पंचम वर्ज्य करना जरूरी है; सोमनाथ पंडित अपने ग्रंथ में लिखते हैं कि गौरी में धैवत और

गांधार वर्ज्य करना आवश्यक है। उन्होंने 'चेता गौरी' का नाम भी लिया है, परंतु इसके लक्षण नहीं लिखे। किंतु रिवाज में बहुत-से गायक आजकल दोनों मध्यमों से इस प्रकार गाते हैं कि श्री राग के अंग पर इसमें अधिक जोर रहे, इसलिए यह पूर्वी से अलग हो जाता है। भावभट्ट पंडित अपने ग्रंथ 'अनूप-संगीत-रत्नाकर' में लिखते हैं कि गौरी की ८ जातियां हैं, मगर वे प्रचलित नहीं हैं, इसलिए उनका वर्णन व्यर्थ है।

आरोही : सा रे॒ मं प नि सां।

अवरोही : सां नि ध॒ प मं रे॒ सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

सा, नि़सा, रे॒रे॒सा, नि़सारे॒सा, मंप, मंरे॒ मंरे॒ रे॒सा, नि़रे॒सा।

नि़रे॒नि़ध़॒, प़नि़ध़॒प़, मं़प़, नि़, प़नि़, रे॒रे॒सा, नि़रे॒सा।

नि़सा, रे॒मंप, प, ध॒प, नि ध॒ प, मंपध॒मंप, सांनिध॒प, मंमं, रे॒, मंरे॒, मंरे॒, रे॒सा।

पपमंध॒प, सां, सां, निरें॒सां, निनिरें॒रें॒सां, निसां, निध॒प, मंमंप, निरें॒निध॒पमंप, निध॒प, मंरे॒, ध॒मंरे॒, मंरे॒ रे॒, सा, नि़रे॒सा।

लक्षणगीत, गौरी [झप ताल]

स्थायी : पूर्वी मेलगत गौरी में गुनी कहत,
पंचम संवादी नित अंग श्री सब सुमत।
अंतरा : संपूरन कोऊ कहत, अपर गांधार हत,
युगल मध्यम सहित बुध कहत लक्षगत॥

स्थायी

रे॒	–	रे॒	रे॒	–	ग	–	रे॒	रे॒	सा
पू	ऽ	र	वी	ऽ	मे	ऽ	ल	ग	त
×		२			०		३		
नि़	सा	सा	सा	–	(नि़)सा	रे॒	नि़	ध़॒	ध़॒
गौ	ऽ	री	में	ऽ	गु	नी	क	ह	त
×		२			०		३		
मं	–	मं	रे॒	रे॒	रे॒	–	रे॒	सा	सा
पं	ऽ	च	म	सं	वा	ऽ	दि	नि	त
×		२			०		३		

ध म	ध	म	ग	रे	ग		ग	रे	रे	सा
अं	ऽ	ग	श्री	ऽ	सु		व	शु	म	त
×		२			०			३		

अंतरा

रे	–	सा	सां	सां	सां	सां	नि	सां	सां
सं	ऽ	पू	र	न	को	उ	क	ह	त
×		२			०		३		
नि	सां	रे	रें	सां	नि	सां	रे	नि	ध
अ	प	र	गं	ऽ	धा	ऽ	र	ह	त
×		२			०		३		
म	ध	म	ग	–	रे	ग	रे	रे	सा
जु	ग	ल	म	ऽ	ध्य	म	स	हि	त
×		२			०		३		
रें	रें	सां	सां	सां	रे	–	ग	रे	सा
बु	ध	क	ह	त	ल	ऽ	ग्न	ग	त
×		२			०		३		

८. दीपक

पूर्वी ठाठ का संपूर्ण राग है। आरोही में ऋषभ और अवरोही में निषाद वर्ज्य है। षड्ज इसमें वादी स्वर है। गाने का समय दिन का चौथा प्रहर है। दूसरे मत से इसे कल्याण ठाठ में निषाद वर्ज्य करके लिखते हैं। 'संगीत-पारिजात' में इसको भैरव ठाठ का राग लिखा है। इस मत से इसमें मध्यम और निषाद वर्ज्य करते हैं और षड्ज को वादी स्वर मानते हैं, किंतु चतुर पंडित 'लक्ष्य-संगीत' में लिखते हैं कि हमको पहला मत पसंद है। इस राग के बारे में बताया जाता है कि अब यह राग है ही नहीं, लेकिन यह बात गलत है। दीपक के गाने से चिराग नहीं जलते, यह समझकर गानेवालों ने इसे छोड़ रखा है, किंतु वह 'मेघ राग' कौनसा है, जिसके गाने से पानी बरसता है? जब देश में अकाल पड़ते हैं, उस समय मेघ राग की अति आवश्यकता होती है।

चतुर पंडित लिखते हैं कि जब से गायकों ने दीपक का गाना छोड़ दिया, उस समय से श्री राग की ऋषभ कोमल करके गाने लगे। पहले श्री राग को काफी ठाठ में गाने से ऐसा शास्त्रों में प्रमाण है।

आरोही : सा ग मं प ध नि सां ।
अवरोही : सां ध प, मं ग रे सा ।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

धधपमंप, निसा, धनिसा, निरेसा, गरेसा, मंपनिसा, रेरेसा, गमंगरेसा, पप, मंग, प, रेरेसा ।

गमंप, प, धध, प, मंपधमंप, मंग, पमंग, सागमंधप, मंग, प, ग, गरेसा, निरेसा।

पधपमंपनि, पनि, रेरेसा, पग, पमंग, रे, सा, निसागमंप, गमंप, धप, मंप, सागमंप, मग, धमंग, सागपग, मंग, रेसा ।

लक्षणगीत, दीपक [झप ताल]

स्थायी : दीपक कथन करत, राग लक्षण ग्रंथ,
मेल कामबरधनि, दिन अस्त जाम गत ।
अंतरा : आरोह तज ऋषभ, अवरोह अ-नि कहत,
वादी स्वर भयो षड्ज, चतुर को यहि सुमत ।
संचारी : अहोबल कहत मेल, मालव म-नि बरज,
कल्याणी कोउ कहत, सप्तम स्वर विरहित ।
आभोग : लोचन गुणी कहत, रूप को मंद मत,
पंडित सकल चतुर, शास्त्र मत अनुसरत ।

स्थायी

सां	–	प	ग	प	ग	रे	सा	रे	सा
दी	ऽ	प	क	क	थ	न	क	र	त
×		२			०		३		
सानि	रे	सां	ग	–	प	प	मं	ध	प
रा	ऽ	ग	ल	ऽ	च्छ	ण	ग्रं	ऽ	थ
×		२			०		३		
प	–	मं	मं	ग	मं	ध	प	नि	सां
मे	ऽ	ल	का	ऽ	म	ब	र	ध	नि
×		२			०		३		
सां	सां	प	ग	प	ग	–	रे	रे	सा
दि	न	अ	ऽ	स्त	जा	ऽ	म	ग	त
×		२			०		३		

अंतरा

ग	–	म॑	ध	प	सां	सां	नि	रें	रें
आ	ऽ	रो	ऽ	ह	त	ज	ऋ	ष	भ
×		२			०		३		
नि	नि	रें	–	सां	म॑ं	गं	रें	रें	सां
अ	व	रो	ऽ	ह	अ	नि	क	ह	त
×		२			०		३		
नि़	रे	सा	ग	म॑	प	प	नि	रें	सां
वा	ऽ	दी	स्व	र	म	यो	प	ड्	ज
×		२			०		३		
सां	सां	प	ग	–	प	ग	रें	सां	सां
च	तु	र	को	ऽ	य	हि	हु	म	त
×		२			०		३		

संचारी

रे	सा	प	प	प	म॑	म॑	ध	–	प
अ	हो	ब	ल	क	ह	त	मे	ऽ	ल
×		२			०		३		
म॑	–	ध	ध	प	म॑	–	म॑	ग	ग
मा	ऽ	ल	व	म	नी	ऽ	ब	र	ज
×		२			०		३		
ग	–	म॑	ध	म॑	ग	ग	ग	रे	सा
क	ऽ	ल्या	ऽ	णी	को	उ	क	ह	त
×		२			०		३		
नि़	रे	सा	ग	म॑	प	म॑	ग	म॑	ग
स	ऽ	प्त	म	स्व	र	वि	र	हि	त
×		२			०		३		

ज्ञातव्य : आभोग अंतरा की तरह ही गाया जाएगा ।

९. रेवा

पूर्वी ठाठ का औड़व राग है। इसमें मध्यम और निषाद वर्ज्य हैं। पंचम और गांधार की संगति रहती है। किसी-किसी के कथनानुसार गांधार वादी है और कुछ षड्ज को वादी मानते हैं। यह राग पूर्वांग का है और समय इसका शाम का माना गया है। चूँकि इस राग में श्री राग का अंग है, इसलिए इसमें ऋषभ को संवादी मानते हैं। कोई कहते हैं कि इसमें मध्यम का वर्ज्य करना आवश्यक है और कुछ इसको संपूर्ण बताते हैं, लेकिन चतुर पंडित ने जो मत पसंद किया है, उसे ऊपर बता चुके हैं। उक्त मत में विशेषता यह है कि यह राग तिरवन और श्रीटंक इत्यादि से आसानी से अलग हो जाता है। तिरवन में केवल मध्यम वर्ज्य है तथा इसमें मध्यम और निषाद, दोनों वर्ज्य हैं।

आरोही : सा रे॒ ग प ध॒ सां।

अवरोही : सां ध॒ प ग रे॒ सा।

इसकी चाल यह है :—

गग, रे॒, सा, रे॒रे॒, सा, गप, गरे॒, सा।

सारे॒सा, गप, गरे॒, ग, पग, ध॒प, गग, रे॒रे॒, सा।

सागप, ग, ध॒प, गप, गरे॒, पग, रे॒, गग, रे॒रे॒, सा।

प, गप, ध॒प, सां, सां, रे॒ं सां, सांरे॒ंगंरे॒ं, सां, ध॒प, गप, गग, रे॒, पग, रे॒, सा।

सारे॒सा, ध॒ध॒प, रे॒रे॒, गरे॒, गप, ध॒प, सां, ध॒प, गपग, रे॒, गरे॒, सा।

लक्षणगीत, रेवा [सूल ताल]

स्थायी : पूरबि मेल लखत रेवा शास्त्र सुमत।
अनुलोम प्रतिलोम म नि स्वर नित वर्जित॥

अंतरा : वादी षड्ज कहत, ग-प संगत।
विलसित भैरव मेल, रेव गत चतुर समझत॥

स्थायी

ग	-	रे॒	सा	सा	-	सा	रे॒	सा	सा
पू	ऽ	र	बि	मे	ऽ	ल	ल	ख	त
×		०		२		३		०	
सा	रे॒	सा	-	ग	प	ग	रे॒	सा	सा
रे	ऽ	वा	ऽ	शा	ऽ	स्त्र	सु	म	त
×		०		२		३		०	

धृ	धृ	प़	–	रे	रे	रे (ग)	रे	–	सा
अ	नु	लो	ऽ	म	प्र	ति	लो	ऽ	म
×		०		२		३		०	
ध	ध	प	प	ग	प	ग	रे	सा	सा
म	नि	स्व	र	नि	त	व	र	जि	त
×		०		२		३		०	

अंतरा

प	ध	प	–	सां	सां	सां	रें	रें	सां
वा	ऽ	दी	ऽ	प	ड्	ज	क	ह	त
×		०		२		३		०	
सां	सां	रें	–	सां	सां	ध	ध	प	प
ग	प	सं	ऽ	ग	त	वि	ल	सि	त
×		०		२		३		०	
सा	–	प	प	प	–	ध	ध	–	प
मैं	ऽ	र	व	मे	ऽ	ल	रे	ऽ	व
×		०		२		३		०	
सां	–	ध	प	ग	प	ग	रें	सा	सा
ग	ऽ	त	च	तु	र	स	म	झ	त
×		०		२		३		०	

१०. जैताश्री

पूर्वी ठाठ का औडुव-संपूर्ण राग है। इसकी आरोही में ऋषभ और धैवत वर्ज्य हैं और अवरोही संपूर्ण है। कोई गांधार को वादी मानते हैं, कोई षड्ज को। गाने का समय शाम का है। कोई-कोई ग्रंथ इसे प्रातःकाल का राग भी बताते हैं और कोई इसमें तीव्र धैवत मानकर इसको मारवा ठाठ में गिनते हैं। किन्तु 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक इन दोनों मतों को उचित नहीं बताते। इस राग में बरारी, देशकारा और धवलश्री का मिश्रण है। शाम के समय आरोही में ऋषभ और धैवत वर्ज्य करनेवाले रागों में इसके सिवाय अन्य कोई राग नहीं है। अतः इसका रूप सबसे अलग है।

आरोही : सा ग मं प नि सां।

अवरोही : सां नि धु प मं ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

निसा, रेसा, गप, ग, रेसा।

निसा, गमं, पधु, मंप, गप, मंग, रेसा।

निसागरेसा, पमंग, धुमंग, मंगरेसा, गपग, निनि, मंग, मंगरेसा।

निसागप, मंधुप, मंगपमंग, निरेसागरेसा, पमंगग, धुपमंग, मंगरेसा।

पप, मंगप, मंगरेसा, निरेसा, गमंपमंगरेसा, सारेसा, गमंप, मंधुप, पमंगमंग, मंगरेसा।

मंधुप, सां, सांरेंसां, निरेंसां, गरेंसां, रेंनिधुप, मंगमंधुप, सां, रेंनिधुप, सांनिधुप, मंग, मंगरेसा।

मंगमंधुप, सां, सांनिरेंसां, रेंनिधुप, मंगमंधुमंगरेसा, रेंनिमंगमंगरेसा।

लक्षणगीत, जैताश्री [सूलफाक्ता]

स्थायी : अहोबल राग लिखित, जैतश्री गुनिमत,
कामवर्धनि जनित, संचिप्रकाश उचित।

अंतरा : आरोहन रि —ध नहि, गृह स्वर नि समझत,
अंश गांधार करत, हररंग मन हरषत।

स्थायी

नि	नि	मं	ग	मं	ग	रे	रे	सा	सा
अ	हो	ब	ल	रा	ऽ	ग	लि	खि	त
×		०		२		३		०	
सा	रे	सा	सा	ग	—	प	ग	रे	सा
जै	ऽ	त	शि	री	ऽ	गु	नि	म	त
×		०		२		३		०	
सा	—	ग	ग	मं	धु	प	नि	सां	सां
का	ऽ	म	व	र्ध	ध	नि	ज	नि	त
×		०		२		३		०	

नि	–	मं	मं	ग	–	प	ग	रे॒	सा
सं	ऽ	धि	प्र	का	ऽ	श	उ	चि	त
×		०		२		३		०	

अंतरा

मं	मं	ग	–	मं	धु॒प	सां	सां	सां	सां
आ	ऽ	रो	ऽ	ह	न	रि	ध	न	हिं
×		०		२		३		०	
नि	नि	सां	रें॒	नि	–	सां	नि	धु॒	प
ग्र	ह	स्व	र	नी	ऽ	स	म	भू	त
×		०		२		३		०	
प	रें॒	रें॒	रें॒	सां	–	नि	धु॒	प	प
अं	ऽ	श	गँ	धा	ऽ	र	फ	र	त
×		०		२		३		०	
नि	नि	मं	मं	ग	ग	मं	ग	रे॒	सा
ह	र	रँ	ग	म	न	ह	र	प	त
×		०		२		३		०	

११. पूरियाधनाश्री

पूर्वी ठाठ का संपूर्ण राग है, वादी पंचम है। यह पूरिया और धनाश्री से मिलकर बनता है। शुद्ध मध्यम न होने और पंचम वादी होने से यह पूर्वी से अलग हो जाता है। श्री राग का भी अंग इसमें नहीं है। बसंत और परज उत्तरांग के राग हैं और यह पूर्वांग का है, इस प्रकार इनसे भी यह अलग है। एक मत से धनाश्री और भीमपलासी को अलग करने के लिए यह नियम रखा है कि भीमपलासी को काफी ठाठ पर गाते हैं और यह जो पूर्याधनाश्री के नाम से प्रसिद्ध है, वास्तव में धनाश्री है। चतुर पंडित कहते हैं कि मत तो इसके बारे में अनेक हैं, लेकिन रिवाज को देखकर चलना चाहिए। पंचम वादी और षड्ज संवादी है। इस राग की मुख्य तान यह है— निरे॒ग, मंप, धु॒प, मंग, मंरे॒ग, रे॒सा।

आरोही : नि़ रे॒ ग मं प धु॒ प नि सां।

अवरोही : रें॒ नि धु॒ प मं ग, मं रे॒ ग, रे॒ सा।

चाल यह है:—

प, मं, रेग, रेसा, नि, रेग, रेसा।
निरेग, मंप, मंग, मंरेग, प, मंधुप, मंग, मंरेग, रेसा।
प, मंधुप, निधुप, पधुमं, रेग, मंधुनिधु, रेंनिधुप, धुप, मंरेग, रेसा।
निरेग, रेग, पप, मंधुप, मंधु, निरेंनिधुप, मंरेग, प, मं, रेग, रेसा।
मंग, मंधुप, सां, सांरेंसां, निधु, रेंनिधुप, मंरेग, निरेगमंप, मंधुप, मंरेगरेसा।

लक्षणगीत, पूरियाधनाश्री [त्रिताल]

स्थायी : मुरली बजाय मेरो मन लीनो प्यारे श्यामसुंदर ने।
घनाश्री पूर्वी सों मिलाय।

अंतरा : पंचम जीव समान कियो, तब चतुर मोर मन भाय।

स्थायी

																मं
																मु
ग	रे	सा	रे	सा	–	–	सा	नि	रे	ग	ग	मं	रे	ग	प	
र	ऽ	ली	ब	जा	ऽ	ऽ	य	मे	रो	म	न	ली	ऽ	नो	ऽ	
३				×				२				०				
प	–	मं	ग	मं	–	रे	ग	मं	–	मं	ग	मं	धुमं	धु	सां	
प्या	ऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	श्या	ऽ	म	सुं	द	र	ने	ऽ	
३				×				२				०				
सां	–	नि	धु	रें	नि	धु	प	प	–	मं	ग	मं	रे	गमंधु	मंग	
ध	ऽ	ना	ऽ	श्रि	री	पू	ऽ	र्बी	ऽ	सों	मि	ला	ऽ	य	मु	
३				×				२				०				

अंतरा

मं	ग	मं	धुमं	धु सां	–	सां	सां	नि	धु	रें नि	नि	धु	–	प	प
पं	ऽ	च	म	जी	ऽ	व	स	मा	ऽ	न	कि	यो	ऽ	त	ब
३				×				२				०			
प	प	धु मं	ग	नि	धु	रें नि	नि	धु	प	–	–	मं	ग	मं	गमंधुमं
च	तु	र	मो	रे	ऽ	म	न	भा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	य	मु
३				×				२				०			

१२. परज

पूर्वी ठाठ का संपूर्ण राग है। यह अपनी आरोही-अवरोही में संपूर्ण रहता है। उत्तरांग प्रधान राग होने के कारण तार-स्थान की षड्ज इसमें अति आनंद देती है। गाने का समय रात्रि का पिछला प्रहर है। ग्रंथों में शुद्ध मध्यम इस राग में लिखा है, किंतु प्रचार में अधिकतर तीव्र मध्यम ही है। कभी-कभी दोनों मध्यम भी आती हैं। चतुर पंडित कहते हैं, क्योंकि यह राग रात का है, इसलिए इसमें तीव्र मध्यम का लगाना अनुचित नहीं है। इस राग का स्वभाव चंचल है, इसलिए इसमें छोटी-छोटी चीजें अच्छी मालूम देती हैं। इसका रूप बसंत से बहुत मिलता है, लेकिन इस राग में षड्ज वादी है और जिस प्रकार परज में निषाद पर जोर रहता है, वैसा बसंत में नहीं रहता। इस राग की मुख्य तान यह है:—

सां, निधुप, मंप, धुप, गमग।

दूसरी बात यह याद रखनी चाहिए कि बसंत की आरोही में पंचम वर्ज्य है और परज की आरोही संपूर्ण है। आजकल कुछ गायक इसको कालिंगड़ा से मिलाकर गाते हैं।

आरोही : नि़ सा ग मं प धु नि सां।

अवरोही : सां नि धु प, मं प धु प, ग म ग, मं ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

सां, निसांरेंसां, निधु, सांनिधुपमंग धुमंगरेसा।

सा, नि़सा, गरेसा, ग, मंग, मंधुनिसां, निधुप, मंपधुप, गमंग, मंगरेसा।

सा, नि़सा, गग, मंग, मंधु, निमंधु, सां, निसां, रेंसां, निधु, सांनिधुप, मंपधुप, गमंग, रे, सा।

नि़सा, मंग, मंधुनिसां, निधुनिसां, निधुप, सांनिधुप, धुमंधुमंग, मंगरेसामंधु, सां, निसांरेंसां, रेंनिसां, निधुसांनिधुप, सांनिधुप, मंपधुप, गमग, मंधुनिसां, रेंनिसां, गंरेंसां, निधुसां, निधुप, मंपधुप।

रेंनिसां, रेंगंरेंसां, निसांरेंनिसां, निधु, सांनिधुप, निग, धुमंधुमंगरेसा।

लक्षणगीत, परज (त्रिताल)

स्थायी : परज पिया ने सुनाई, मोहि परज पिया ने सुनाई।
रि-ध कोमल कर ग, म, नि तीवर संपूरन स्वर गाई॥ सखी मोहि...॥

अंतरा : पंचम छूकर सोहनी बचाई, सा वादी कर गाई।
उत्तर रागनि अति चपला गत, रस सिंगार दिखाई॥ सखी मोहि...॥

स्थायी

नि सां नि ध | प धुमं प ध | नि – सां – | सां नि ध प
प र ज पि | या ऽ ने सु | ना ऽ ई ऽ | ऽ ऽ मो हि
० | ३ | × | २

नि सां नि ध | प धुमं मं ध | नि – सां – | सां – – –
प र ज पि | या ऽ ने सु | ना ऽ ई ऽ | ऽ ऽ ऽ ऽ
० | ३ | × | २

नि नि सां रें | सां नि ध प | मं ग मं ग | रे – सा सा
रि ध को ऽ | म ल क र | ग म नी ऽ | ती ऽ व र
० | ३ | × | २

सा – ग – | मं ग मं ध | नि – सां रें | सां नि ध मं
सं ऽ पू ऽ | र न स्व र | गा ऽ ई स | खी ऽ मो हि
० | ३ | × | २

अंतरा

ग – मं ध | नि – सां सां | सां रें सां रें | नि – सां –
पं ऽ च म | छू ऽ क र | सो ह नी य | चा ऽ ई ऽ
० | ३ | × | २

रें – सां रें | सां नि प ध | नि – सां – | – – – –
सा ऽ वा ऽ | दी ऽ क र | गा ऽ ई ऽ | ऽ ऽ ऽ ऽ
० | ३ | × | २

नि – सां रें | सां नि ध प | मं ग मं ग | रे – सा सा
उ ऽ त र | रा ऽ ग नि | अ ति च प | ला ऽ ग त
० | ३ | × | २

सा सा ग – | ग – मं ध | नि – सां रें | सां नि ध प
र स ऽ सिं | गा ऽ र दि | खा ऽ ई स | खी ऽ मो हे
० | ३ | × | २

१३. बसंत

पूर्वी ठाठ का संपूर्ण राग है। इसका वादी स्वर तारषड्ज है। गाने का मौसम बसंत ऋतु है, लेकिन आजकल परज के समय में ही इसको भी गाते हैं। मध्यम और गांधार का प्रयोग इसमें बार-बार होता है। इसी स्थान पर यह परज से अलग हो जाता है। कोई-कोई गायक इस राग के पूर्वांग में थोड़ा ललित का अंग शुद्ध मध्यम लगाकर दिखाते हैं। जिसके कारण इसका रूप परज से बिलकुल अलग हो जाता है। बसंत में पंचम यदि आरोही में लगाया जाएगा तो आनंद नहीं देगा, और यह गलत भी है, लेकिन वही पंचम परज की आरोही में बहुत आनंद देता है। परज में जिस प्रकार निषाद को लेकर बढ़ते हैं, उस प्रकार बसंत में नहीं बढ़ सकते। इस राग की मुख्य तान यह है —मंधु, रेंसां, रेंनिधुप, मंग, मंग।

आरोही : सा ग मं धु रें सां।
अवरोही : रें नि धु प, मं ग, मं ग, रे सा।

बसंत की चाल इस प्रकार है :—

प, मंमंग, मंग, मंधु, सां, रेंसां, निधुप, मंग, मंग, रेसा।

निसा, मंग, मंधु, सां, रेंनिधुप, मंग, रेंनिधु, पमंपमं, गमंग रेसा।

सांनिधुप, मंगमंग, मंधुरेंसां, निधुपमंग, निनिधुप, मंगरेसा, निसा, मंग, मंनिधुरेंसां, रेंनिधुप, मंग, मंग, रेसा।

सांनिधु, निधुप, धुपमंगमंग, मंधुसां, रेंसां, रेंनिधुप, मंग, मंधुसां, रेंसां, सांरेंनिधुप, मंग, मंगरेसा।

लक्षणगीत, बसंत (त्रिताल)

स्थायी : कैसी सरस बसंत पिया ने रचाई। मैं जानूं पिया परज सुनावत,
श्रुतियन भेद बताई।। सखी कैसी........।।
अंतरा : आरोहन बिन पंचम ऋषभ श्री मूरत दिखलाई।
मंद विलोम चतुर म-ग संगत, तन-मन सुधि बिसराई।। सखी.....।।

स्थायी

														मं	धु
														कैं	सी
सां	नि	धु	प	मं	ग	मं	धु	रें	–	सां	सां	रें	–	सां	–
स	र	स	ब	सं	ऽ	त	पि	या	ऽ	ने	र	चा	ऽ	ई	ऽ
०				३				×				२			

नि	–	सा	रे	नि	–	ध	प	मं	ग	नि	मं	ग	–	रे	सा
मैं	ऽ	आ	ऽ	नँ	ऽ	पि	या	प	र	ज	नु	ना	ऽ	व	ह
०				३				×				२			
सा	सा	मं	ग	ग	ग	मं	ध	रें	–	सां	सां	नि	–	मं	ध
श्रु	ति	य	न	मे	ऽ	द	व	ता	ऽ	ई	स	खी	ऽ	कै	सी
०				३				×				२			

अंतरा

ग	–	ग	–	मं	ग	मं	धमं	सां	सां	सां	सां	सां	रें	सां	सां
आ	ऽ	रो	ऽ	ह	न	वि	न	पं	ऽ	च	म	ऋ	ऽ	ष	भ
०				३				×				२			
नि	रें	गं	रें	सां	सां	पां	सां	सां	–	रें	सां	नि	ध	प	–
श्री	ऽ	मू	ऽ	र	त	दि	ख	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ
०				३				×				२			
प	–	प	प	मं	–	ग	ग	ग	नि	मं	ग	ग	रे	सा	सा
मं	ऽ	द	वि	लो	ऽ	म	स	खी	ऽ	म	ग	सं	ऽ	ग	त
०				३				×				२			
सा	सा	ग	ग	मं	ग	मं	ध	रें	–	सां	सां	नि	–	मं	ध
त	न	म	न	सु	धि	वि	स	रा	ऽ	ई	स	खी	ऽ	कै	सी
०				३				×				२			

(ठाठ मारवा)

इस ठाठ का नाम ग्रंथों में गमनश्रम मेल है। पूर्वी ठाठ में तथा इसमें केवल यह अंतर है कि इस ठाठ में धैवत तीव्र है और पूर्वी में कोमल है। मारवा ठाठ के स्वर इस प्रकार हैं—षड्ज, कोमल ऋषभ, तीव्र गांधार, तीव्र मध्यम, पंचम, तीव्र धैवत और तीव्र निषाद। इस ठाठ का नाम मारवा राग के नाम पर ही रख लिया गया है, जो कि इसी ठाठ से निकलता है।

१. मारवा

मारवा ठाठ का षाडव राग है। इसमें पंचम वर्ज्य है। कोई-कोई मारवा में वादी स्वर धैवत को करते हैं, मगर यह मत ठीक नहीं है, क्योंकि यह राग सायंकाल का है। इसमें धैवत वादी करने से हिंडोल का रूप बन जाता है, जो कि प्रातःकाल का राग है। पंचम इसमें भी वर्ज्य है। अतः इस राग का पूर्वांग प्रधान होना आवश्यक है और इसका वादी स्वर गांधार या षड्ज को बनाना जरूरी है। यही स्वर ग्रंथों में भी वादी लिखे हुए हैं। 'संगीतपारिजात' में यह मारवा राग काफी ठाठ पर और सोमनाथ पंडित के ग्रंथ में बसंतभैरवी ठाठ पर लिखा हुआ है। 'संगीतसारामृत' में शाम का समय लिखा है। प्रचार में आजकल तीव्र धैवत और तीव्र मध्यम का रिवाज है, पंचम वर्ज्य है। ऋषभ का वक्र होना अच्छा मालूम होता है। मारवा और पूर्या—ये दोनों राग जिस प्रकार दिन के अंत में पंचम वर्ज्य करके गाए जाते हैं, उसी प्रकार रात के पिछले प्रहर में ललित और सोहनी को भी समझना चाहिए। पहले रागों में पूर्वांग और दूसरे रागों में उत्तरांग अच्छा मालूम होता है।

आरोही : सा रे ग मं ध नि सां।
अवरोही : सां नि ध मं ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—
धमंगरे, गमंगरे, सा, निसा, रेरेसा, निध, मंधनिरेग, मंधमं, गरे, सा।
निरे, गमंधमंग, रेगमंध, निधमंग, धमंग, मंगरे, सा।
रेनिध, निधसा, निरेगमंधमंग, मंगरे, गमंधमंगरे, सा।
निरेग, रेग, मंधमंग, मंधनिधमंग, रेनिधमंग, मंधमं, गमं, धमंगरे, सा।
गग, मं, धसां, सांरेंसां, निरेंनिध, मंधनिध, मंग, रेनि, धमंगमंधमंगरे, सा।

लच्छणगीत, मारवा [चौताल]

स्थायी : मेल गमनश्री को करत पंचम स्वर नित वरजित।
संधिप्रकाश समय गत मारवा तव शास्त्र सुमत॥
अंतरा : धैवत कोऊ अंश कहत, अंग हिंडोली अंगत।
स ग वादी जब राखत यहि चतुर को अभिमत॥

स्थायी

ग	मं	ग	रे	ग	रे	सा	सा	रे	रे	सा	सा
मे	ऽ	ल	ग	म	न	श्री	ऽ	को	क	र	त
×		०		२		०		३		४	

सा	—	रे	रे	सा	सा	ग	मे	ग	रे	सा	सा
पं	ऽ	च	म	स्व	र	नि	त	व	र	जि	त
×		०		२		०		३		४	
सा	रे	सा	ग	ग	—	मे	ध	मे	ध	मे	ग
सं	ऽ	धि	प्र	का	ऽ	श	स	म	य	ग	त
×		०		२		०		३		४	
मे	ध	मे	मे	मे	ग	रे	ग	मे	ग	रे	सा
मा	ऽ	र	वा	त	व	शा	ऽ	स्त्र	सु	म	त
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

ग	—	मे	ग	मे	ध	मे	सां	सां	सां	सां	सां
धै	ऽ	व	त	को	उ	अं	ऽ	श	क	हू	त
×		०		२		०		३		४	
सां	—	सां	रें	नि	ध	मे	ध	मे	—	ग	ग
अं	ऽ	ग	हिं	डो	ऽ	ली	ऽ	अं	ऽ	ग	त
×		०		२		०		३		४	
रे	रे	ग	—	मे	ध	मे	ग	मे	ग	रे	सा
स	ग	वा	ऽ	दी	ऽ	ज	व	र	ऽ	ख	त
×		०		२		०		३		४	
मे	रे	नि	ध	मे	ग	रे	ग	रे	रे	सा	सा
या	ऽ	हि	च	तु	र	को	ऽ	अ	भि	म	त
×		०		२		०		३		४	

२. पूर्या

मारवा ठाठ का षाडव राग है। पंचम इसमें वर्जित है। गांधार वादी और निषाद संवादी है। इस राग में अच्छे गायक मंद्र सप्तक में गांधार तक जाते हैं। वास्तव में यह राग मंद्र और मध्य सप्तकों में ही अच्छा मालूम होता है। इसमें पूर्वांग के स्वरों पर जोर रहता है, इसलिए इसका समय सायंकाल है। अगर इसी राग में

उत्तरांग के स्वरों पर जोर दिया जाए तो सोहनी हो जाएगी। इस [illegible]
और ऋषभ तथा निषाद और मध्यम की संगति अच्छी मालूम होती है। [illegible]
की निषाद और धैवत पर जब गायक जाता है तो राग का स्वरूप तुरंत [illegible]
मंद्र-सप्तक की निषाद इत्यादि अधिक लगाने से यह राग मारवा से बचा होता है। [illegible]
याद रखना चाहिए कि मारवा राग में ऋषभ और धैवत वादी-संवादी स्वर हैं और
इन्हीं पर विशेष जोर रहता है। इसी प्रकार पूर्या में गांधार और निषाद स्वर वादी
संवादी हैं और इन्हीं पर सब राग का जोर रहता है। इस राग की मुख्य तान यह
है—ग, नि़रे॒सा, नि़ध़नि़, मंध, रे॒सा, नि़रे॒ , नि़रे॒सा। भावभट्ट पंडित ने 'रत्नाकर' में
पूर्या इतने प्रकार की लिखी हैं। १. पूर्वी और ललित मिलाकर हिंडोलीपूर्या बनता है।
२. भैरव और पूर्या मिलाने से भैरव-पूर्या बनता है। ३. ललित और बिहागड़ा मिलाने
से पूर्याबिहाग होता है। ४. हिंडोल और धनाश्री के मेल से पूर्याधनाश्री बनती है।
५. ललित और ईमन मिलाने से ईमनी-पूर्या बनती है। आजकल केवल पूर्याधनाश्री ही
प्रचलित है। भावभट्ट पंडित ने पूर्या के भेद या जातियां तो अपनी पुस्तक में लिखीं
किंतु उनके लक्षण नहीं लिखे, यह बात विचारणीय है। चतुर पंडित कहते हैं कि ऐसे
मिश्र रागों का लक्षण लिखना आसान नहीं है, इसलिए 'संगीत-रत्नाकर' के लेखक ने
नहीं लिखे।

आरोही : नि़ रे॒ सा ग मं ध, नि रें॒ सां।

अवरोही : सां नि ध मं ग मं रे॒ ग, नि़ रे॒ सा।

इसकी चाल यह है :—

ग, नि़रे॒सा, नि़ध़नि़, मंध़, रे॒सा, ग, मंग, नि़रे॒ग, नि़रे॒सा।
नि़ध़मंग, मंध़नि़रे॒सा, ग, नि़रे॒सा, मि़रे॒ग, मंग, निमंग, नि़रे॒ग, नि़रे॒सा।
नि़रे॒ग, नि़रे॒नि़, मंध़नि़रे॒सा, ध़नि़रे॒सा, नि़रे॒गमंग, गमंध, गमंग, नि़रे॒सा।
ग, मंधमं, सां, निरें॒सां, निरें॒गं, निरें॒सां, नि, मंध, गमंग, नि़रे॒मंध,
नि़रे॒ग, नि़रे॒सा।

लक्षणगीत, पूर्या [तीनताल]

स्थायी : पूरी आस सखी मोरे मन की, चतुर पिया मोहि राग सुनाए।
मेल गमनश्री, पंचम वर्जित, वादी गांधार सुरस बतलाए।।
अंतरा : पूरब अंग प्रबल म-नि संगत, मंद्र नि-ध-नि, स्वर चतुर दिखाए।
संधिप्रकाश समय अति समुचित, मो मन अद्भुत सुख उपजाए।।

स्थायी

ग	मे	ग	रे॒	सा	–	रे॒	नि़	मे	ग	मे	ध़	सा	सा	सा
पू	ऽ	री	ऽ	आ	ऽ	स	स	खी	ऽ	मो	रे	म	न	की
०				३				×				२		

सा	–	नि़	ध़	नि़	–	नि़	नि़	नि़	रे॒	ग	मे	ग	रे॒	सा	–
च	तु	र	पि	या	ऽ	मो	हि	रा	ऽ	ग	सु	ना	ऽ	ये	ऽ
०				३				×				२			
नि़	रे॒	ग	ग	मे	मे	ग	ग	मे	ध	मे	ग	मे	मे	ग	ग
मे	ऽ	ल	ग	म	न	श्री	ऽ	पं	ऽ	च	म	व	र	जि	त
०				३				×				२			
नि	–	नि	नि	मे	–	ग	ग	मे	रे॒	ग	मे	ग	रे॒	सा	–
वा	ऽ	दी	गं	धा	ऽ	र	सु	र	स	व	त	ला	ऽ	ए	ऽ
०				३				×				२			

अंतरा

ग	–	ग	ग	मे	–	ध	मे	सां	सां	सां	सां	सां	रें॒	सां	सां
पू	ऽ	र	व	अं	ऽ	ग	प्र	च	ल	म	नि	सं	ऽ	ग	त
०				३				×				२			
नि	–	रें॒	रें॒	गं	गं	रें॒	सां	नि	रें॒	नि	नि	मे	–	ग	–
मं	ऽ	द्र	नि	ध	नि	स्व	र	च	तु	र	दि	खा	ऽ	ए	ऽ
०				३				×				२			
मे	रे॒	ग	ग	ग	नि	मे	मे	मे	ग	मे	ग	ग	रे॒	सा	सा
सं	ऽ	धि	प्र	का	ऽ	श	स	म	य	अ	ति	स	मु	चि	त
०				३				×				२			
नि	रें॒	नि	ध	मे	ध	मे	ग	मे	रे॒	मे	ग	ग	रे॒	सा	–
मो	ऽ	म	न	अ	द्	भु	त	सु	ख	उ	प	जा	ऽ	ए	ऽ
०				३				×				२			

३. बरारी (बराटी)

मारवा ठाठ का संपूर्ण राग है। आरोही-अवरोही संपूर्ण हैं। वादी स्वर गांधार और संवादी धैवत है। इस राग के गाने में आंदोलित स्वर लगाने चाहिए। गाने का समय सायंकाल है। इस राग में मारवा राग का कुछ रूप मालूम होता है, किंतु मारवा षाडव है, क्योंकि पंचम उसमें वर्ज्य है और बरारी में मध्यम दुर्बल है, इसलिए गांधार

और पंचम की संगति अच्छी मालूम होती है। सोमनाथ पंडित अपने ग्रंथ में लिखते हैं कि बरारी संपूर्ण है और पूर्वा ठाठ पर है। इसमें ऋषभ और षड्ज वादी-संवादी स्वर हैं। अन्य ग्रंथों में बरारी कई प्रकार की लिखी है, लेकिन हिंदुस्तानी संगीत जो आजकल प्रचलित है, उसमें उन प्रकारों का रिवाज नहीं है। बरारी इतने प्रकार की होती है :—

१. शुद्ध बरारी, २. कुंतल बरारी, ३. द्राविणी बरारी, ४. सैंधवी बरारी, ५. अपस्वरा बरारी, ६. हस्तस्वरा बरारी, ७. प्रताप बरारी, ८. तोड़ी बरारी, ९. नाग बरारी, १०. शोक बरारी और ११. कल्याण बरारी। हमारे यहाँ उपर्युक्त प्रकारों में से कोई भी प्रचलित नहीं है। इनके स्वरों का विवरण अहोबल पंडित ने अपनी पुस्तक 'संगीत-पारिजात' में स्पष्ट रूप से दिया है।

आरोही : सा रे ग म॑ प, म॑ ध, सां।
अवरोही : सां नि ध प म॑ ग रे सा।

इसकी चाल यह है :—

ग, रेग, रेग, म॑रेग, रेसा, प, म॑धम॑ग, रेग, रे, सा।
नि़रेसा, पगप, म॑ध, निधम॑ग, रेग, म॑रेग, रेसा।
म॑ध, सां, सां, निरेंसां, रेंनिधप, म॑ग, रेग, म॑ग, म॑धनिधप, निधम॑, रेग, रेसा।

सरगम—बरारी [तीव्रा]

स्थायी

प	प	ध	ग	प	–	प	म॑	ध	म॑	ध	ग	म॑	ग
२		३		×			२		३		×		
म॑	रे	ग	प	ग	रे	सा	नि़	नि़	रे	ग	रें	रे	रे
२		३		×			२		३		×		
नि़	रे	ग	रे	ग	प	प	प	प	ध	सां	प	ध	प
२		३		×			२		३		×		

अंतरा

म॑	ध	सां	–	सां	रें	सां	सां	–	रें	नि	प	–	प
२		३		×			२		३		×		
नि़	रे	ग	रे	ग	प	–	प	प	ध	सां	प	ध	प
२		३		×			२		३		×		

४. जैतश्री

मारवा ठाठ का औडव राग है। मध्यम और निषाद इसमें वर्ज्य हैं। इसका वादी स्वर पंचम और संवादी षड्ज है। गाने का समय सायंकाल है। रेवा राग में भी मध्यम और निषाद वर्ज्य हैं तथा विभास में भी मध्यम और निषाद वर्ज्य हैं, इस कारण इन तीनों रागों के आपस में मिल जाने का भय हो सकता है, लेकिन ग्रंथों का यह नियम है कि वादी-संवादी स्वर बदल देने से रागों के रूप अलग-अलग निकल आते हैं। कोई-कोई गायक इस राग की अवरोही में थोड़ी तीव्र मध्यम भी लगाते हैं और कोई इसको कल्याण ठाठ में गाते हैं, लेकिन यह मत माननीय नहीं हैं, क्योंकि ऐसा करने से देशकार जैत में मिल जाएगा। किसी-किसी ग्रंथ में यह पूर्वी ठाठ में भी लिखा हुआ है। इस मत को माननेवाले पंडित कहते हैं कि पूर्वी ठाठ में ऋषभ लगाने से श्रीटंक पैदा होगा और गांधार लगाने से जैत पैदा होगा। यह भी ध्यान में रखने योग्य है कि जिस मत से राग अपने नियमानुसार दूसरे रागों से पृथक् हो जाए, उस मत को भी अमान्य नहीं किया जाएगा। किंतु जहाँ-कहीं शास्त्र का प्रमाण हो, वहाँ उसी को मानना उचित है।

आरोही : सा रे ग प ध सां।

अवरोही : सां ध प ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

सा, रेगरे, सा, रेग, प, प, धग, पधग, रेग, धपग, रे, सा।
सारेसा, रेगरे, गप, प, गपधप, गरे, पग, रेसा।
रेगरेसा, पगरेसा, प, प, सां, प, पग, रेग, पधपग, रेसा।
सागपग, पधग, गरेसा, सारेसा, ग, पप, पधगप, सां, प, धग, सागप, धग, रेसा।
पप, सां, प, धग, रेगपधग, पग, रेसा, सारेसा।

लक्षणगीत, जैत [झप ताल]

स्थायी : कर जैत रागिनी को ठाठ गमनश्री।
म नि वरज प अंशक॥

अंतरा : कोऊ मध्यम तीवर कर कल्यान ठाठ।
गावत विविध गुनी॥

स्थायी

							प		
रे	ग	रे	–	सा	सा	–	ग	प	–
क	र	बै	ऽ	व	रा	ऽ	गि	नी	ऽ
०		३			×		२		

प	-	प	-	प	प	प	ध	ध	ग
को	ऽ	ठा	ऽ	ठ	ग	म	न	श्री	ऽ
०		३			×		२		
प	रे ग	प	ध	प	ग	-	रें	सा	सा
म	नि	व	र	ज	प	अं	ऽ	शु	क
०		३			×		२		

अंतरा

प	प	प सां	-	सां	सां	सां	सां	सां	सां
को	उ	म	ऽ	ध्य	म	ती	ऽ	व	र
०		३			×		२		
सां	सां	सां	रें	सां	सां	सां	प	-	ग
क	र	क	ऽ	ल्या	ऽ	न	ठा	ऽ	ठ
०		३			×		२		
सा	-	प ग	-	प	सां	सां	सां	प	ग
गा	ऽ	व	त	वि	वि	ध	गु	नी	ऽ
०		३			×		२		

५. भटियार

मारवा ठाठ का संपूर्ण राग है। इसमें मध्यम वादी है और यह उत्तरांग-प्रधान राग है। मध्यम को स्पष्ट रूप से दिखाना चाहिए। मध्यम न्यास का स्वर भी है, यह एक नया स्वरूप है तथा सुंदर है। अवरोही में धैवत से जब मध्यम पर आते हैं, तो बहुत आनंद आता है। ललित, कालिंगड़ा और परज से मिलकर यह राग बना है। उत्तरांग में किसी जगह मांड का रूप दिखाई पड़ता है, लेकिन मांड की ऋषभ तीव्र है और इसकी कोमल है। कुछ का कहना है कि यह राग भर्तृहरि राजा का बनाया आ है। इसमें गांधार-पंचम तथा धैवत-मध्यम की संगति है। खमाज ठाठ पर भी यह राग गाया जाता है। आरोही में निषाद दुर्बल है और अवरोही वक्र है।

आरोही : सा रे सा, ग मं ध सां।

अवरोही : सां नि ध प, म, ग मं ग, रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

सा, धध, पम, म, पग, सा, म, मपग, धसांध ।

पम, मपधसां; निंध, पम, मपग, रे़सा ।

धपम, पम, निधपम, रें़सां, निधप, पधसां, रें़सां, निधपम, गम, पगरे़सा ।

सारे़ग, म, पम, ध, पम, सांरें़गंरें़सां, धपम, पग, रे़सा ।

मंधसां, सां, नि रें़गंरें़सां, सां, रें़निध, प, मंधसां, निधपम, मंध, पम, पग, रे़रे़सा ।

सा, गम, मपम, धपसां, रें़निधपम, पधसां, मधपम, पग, रे़सा ।

लक्षणगीत, भटियार [झपताल]

स्थायी : निस दिन नबि सुमिरत, सुरत तिहारी ।
घन बरन सुंदर छबि अति शुभ तिहारी ।।

अंतरा : गर, धम की संगति करत स्वर अति सुरस ।
ऊंधा गत मध्यम चतुर नियत मनहारी ।।

स्थायी

सा	सा	ध	ध	प	प	म	म	प	ग
नि	स	दि	न	न	बि	सु	मि	र	त
×		२			०		३		
म़	ध	सां	–	सां	रें नि	–	–	ध	प
सु	र	त	ऽ	ति	हा	ऽ	ऽ	ऽ	री
×		२			०		३		
सां	सां	सां	ध	ध	ध	ध	नि	प	म
घ	न	ब	र	न	सुं	द	र	छ	बि
×		२			०		३		
म	म	ध	ध	प	ग	म ग	प रे़	–	सा
अ	ति	शु	भ	ति	हा	ऽ	ऽ	ऽ	री
×		२			०		३		

अंतरा

म़	ध	सां	–	सां	सां	सां	सां	रें़	सां
ग	प	ध	म	की	ऽ	सं	ऽ	ग	त
×		२			०		३		

नि	रें	गं	रें	सां	सां	सां	नि	ध	प
क	र	त	स्व	र	अ	ति	सु	र	स
×		२			०		३		
प	-	ध	सां	सां	नि	ध	ध	प	म
अं	ऽ	श	ग	त	म	ऽ	ध्य	म	च
×		२			०		३		
म	ध	ध	प	म	म	म	रे	–	सा
तु	र	नि	य	त	म	न	हा	ऽ	री
×		२			०		३		

६. भंखार

मारवा ठाठ का संपूर्ण राग है। इसका वादी स्वर पंचम है। यह उत्तरांग-प्रधान राग है। गाने का समय रात्रि का तीसरा प्रहर माना गया है। इस राग में मध्यम और निषाद स्वर हैं, इसलिए मारवा ठाठ के विभास से यह अलग हो जाता है। कोई-कोई गायक इसमें दोनों मध्यम भी लगाते हैं, इससे इस राग का रूप पृथक् हो जाता है। इस राग में मध्यम स्पष्ट न होने से भटियार राग से भी अलग हो जाएगा।

आरोही : सा रे सा, ग मं ध सां।
अवरोही : सां नि ध प, म, ग मं ग, रे सा।

भंखार की चाल इस प्रकार है :—

नि़सा, गम, प, म, पग, रे, सा, ग, मग, पग, रेसा।
सारे, गम, प, ग, मग, मंधमं, गमं, गरेसा, ग, मग, मंधमं, धमं, गप, गरेसा।
सारेगमप, गपग, गम, गमंधमंग, पग़, रेसा।
नि़सागम, पग, मंधप, मप, मग, पग, रेसा, नि़सा, गमप, मपग, सा, पगरेसा।

लक्षणगीत, भंखार (तीव्रा)

स्थायी : रब-गुन गा रे भला मानव देही आज हू।
अंतरा : गमनश्री कर स्वर मेल पंचम वादी समझ चतुर भला॥

स्थायी

सा	रे	ग	म	प	–	ग	प	ग	प	ग	रे	सा	–
र	ब	गु	न	गा	ऽ	ऽ	रे	ऽ	भ	ऽ	ला	ऽ	ऽ
२		३		×			२		३		×		

ग	–	म	ग	मं	ध	मं	ध	मं	ग	मं	म	रे	सा
मा	ऽ	न	व	दे	ऽ	ऽ	ही	ऽ	ऽ	ऽ	आ	ज	ह
२		३		×			२		३		×		

अंतरा

नि़	सा	ग	म	प	–	–	ग	ग	प	ग	रे	–	सा
ग	म	न	सि	री	ऽ	ऽ	क	र	स्व	र	मे	ऽ	ल
२		३		×			२		३		×		
नि़	–	सा	रे	ग	–	–	म	–	ग	–	प	प	प
पं	ऽ	च	म	वा	ऽ	ऽ	दी	ऽ	ऽ	ऽ	स	म	भ
२		३		×			२		३		×		
ग	ग	प	ग	रे	–	सा							
च	तु	र	म	ला	ऽ	ऽ							
२		३		×									

७. पंचम

मारवा ठाठ का संपूर्ण राग है। मध्यम इसमें वादी स्वर है। गाने का समय रात्रि का पिछला प्रहर है। यह भी उत्तरांग का राग है और इसमें दोनों मध्यम लगाई जाती हैं। जब इसे परज के बाद गाते हैं तो सुन्दर मालूम होता है। मध्यम स्पष्ट होने से ललित का अंग पैदा होता है। इस राग का रूप भटियार से मिलता-जुलता है। कोई-कोई गायक इसे पंचम स्वर वर्ज्य करके गाते हैं, जोकि पंचम राग का ही एक अन्य रूप है। ऋषभ के वर्ज्य करने से यह राग भटियार से अलग हो जाएगा, किंतु यह गायक की इच्छा पर निर्भर है।

आरोही : सा ग म, प म ग, मं धु सां।

अवरोही : सां नि ध प म, ग प ग, रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

ग, पग, रेसा, निसा, गमप, पमपग, मंधमंग, मंगरेसा, निनि, सारेग, मग, मधमंग, मंगरेसा।

प, मंपग, पगरेसा, नि, रेग, मग, गमग, गमधमग, मंगरेसा, निसा, गमप, प, पमपग, मंधमंग, पगरेसा।

मंधसां, सांरेंसां, सां, धध, पध, मंधसां, पग, मंधसांरेंनिध, मंग, मंगरेसा।

पंचम स्वर को निकालकर इस राग में इस प्रकार चलते हैं :—

ग, म॑धसां, धसां, धम॑ग, निधम॑ग, म॑गरे॒सा ।

साग, म॑ग, रे॒सा, धसा, म॑ग, म॑धम॑, गम॑ध, निधम॑, म॑गरे॒सा ।

गम॑ध, सां, सां, सांधसां, रें॒निधम॑, गम॑ध, सां, निधम॑, धम॑ग, रे॒सा ।

म॑ग, म॑ध, निसां, गंम॑ंगं, सां, सांध, निधम॑, गम॑निध, निधम॑ग, रे॒सा ।

लक्षणगीत, पंचम [झप ताल]

(प वर्ज्य प्रकार)

स्थायी : मारवा सुविख्यात मेलन समोत्पन्न ।
पंचम गुनी प्रिय कहत राग जायो ॥

अंतरा : हिंडोल रि-प हीन, सोहनी पा बिन ।
ललितांग म विचित्र, सबको बचायो ॥

स्थायी

(ध)म॑	ध	सां	सां	सां	सां	—	(रें)नि	—	ध
मा	ऽ	र	वा	सु	वि	ऽ	ख्या	ऽ	त
×		२			०		३		
म॑	ध	म॑	ग	म॑	ग	रे॒	सा	—	सा
मे	ऽ	ल	न	स	मो	ऽ	त्प	ऽ	न्न
×		२			०		३		
सा	—	म	म	म	म	—	ग	ग	ग
पं	ऽ	च	म	गु	नी	ऽ	प्रि	य	क
×		२			०		३		
म॑	ध	सां	—	सां	(रें)नि	ध	(ध)नि	म॑	ध
ह	त	रा	ऽ	ग	जा	ऽ	यो	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

अंतरा

ग	—	म॑	—	ध	सां	सां	सां	सां	सां
हिं	ऽ	डो	ऽ	ल	रि	प	ही	ऽ	न
×		२			०		३		

सां	–	गं	गं	मं	गं	गं	सां	–	सां
सो	ऽ	ह	री	ऽ	पा	ऽ	बि	ऽ	न
×		२			०		३		
सा	सा	ग	–	म	म	म	ग	–	ग
ल	लि	ता	ऽ	ग	भ	वि	चि	ऽ	त्र
×		२			०		३		
मं	ध	सां	–	सां	(रें)नि	ध	निध	मं	ध
स	ब	को	ऽ	ब	चा	ऽ	यो	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

८. सोहनी

मारवा ठाठ का षाडव राग है, पंचम इसमें वर्ज्य है। यह उत्तरांग का राग है, इसलिए इसमें धैवत वादी और गांधार संवादी स्वर है। गाने का समय रात्रि का अंतिम प्रहर है। इस राग में धैवत और गांधार की संगति है, जिससे राग स्पष्ट मालूम हो जाता है। रात्रि के अंतिम प्रहर का राग होने के कारण इसका महत्त्व तार-स्थान की षड्ज पर है, क्योंकि संगीत का यह नियम है कि जैसे-जैसे रात्रि समाप्त होती जाएगी, वैसे ही गाने का आनंद ऊपर के स्वरों में आता जाएगा। मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से गाने में यही राग पूर्वी हो जाता है। प्राचीन ग्रंथों में सोहनी राग नहीं पाया जाता, इसलिए यह नया स्वरूप है और वास्तव में अति सुंदर है। कुछ गायक सोहनी में कोमल धैवत भी लगाते हैं, लेकिन यह मत माननीय नहीं है।

आरोही : सा ग मं ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध मं ध ग, मं ग रे सा।

इसकी चाल यह है:—

गमंध, गमंग, रेसा, निसा, गग, मंग, मंधनिसां, धनिसां, रेंसां, निध, मंधनिध, मंग, मंगरेसा।

सांनिध, मंग, गमंधगमंग, सागमंध, निध, मंग, मंग, रेसा, सारेसा।

साग, मंगरेसा, गगमंग, निसागग, मंधनिसां, रेंरेंसां, गंरेंसां, मंगंरेंसां, सांनिध, मंध, निध, मंग, धमंग, मंग, रेसा।

लक्षणगीत, सोहनी (एकताल)

स्थायी : मारवा को ठाठ करे, पंचम स्वर छांड़िए।
पूर्या बचाय गाय, सोहनी शुभ जानिए ॥
अंतरा : तार-स्थान सोहृत अति, वादी 'धा' को मानिए।
मध्यम सुध परसत कोउ रागिनी पहचानिए ॥

स्थायी

ग	–	ग	नि	ध	नि	सां	–	सां	रें	सां	–
मा	ऽ	र	वा	ऽ	को	ठा	ऽ	ठ	क	रे	ऽ
×		०		२		०		३		४	
सां	–	सां	रें	सां	सां	नि	ध	नि	ध	–	–
पं	ऽ	च	म	स्व	र	छाँ	ऽ	ड़ि	ए	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	
ध	–	नि	सां	–	गं	गं	–	रें	सां	–	सां
पू	ऽ	रि	या	ऽ	ब	चा	ऽ	य	गा	ऽ	य
×		०		२		०		३		४	
नि	–	ध	मं	ध	सां	नि	ध	नि	ध	मं	ग
सो	ऽ	ह	नी	सु	ध	जा	ऽ	नि	ए	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

ग	–	ग	नि	ध	नी	सां	–	सां	सां	सां	सां
ता	र	ऽ	स्था	ऽ	न	सो	ऽ	हृ	त	अ	ति
×		०		२		०		३		४	
सां	–	गं	रें	–	सां	नि	ध	नि	ध	–	–
वा	ऽ	दी	धा	ऽ	को	मा	ऽ	नि	ए	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	

ध	–	नि	सां	गं	गं	मँ	धं	मँ	गं	रें	सां
म	ऽ	ध्य	म	सु	ध	प	र	स	त	को	उ
×		०		२		०		३		०	
नि	–	ध	मं	ध	सां	नि	ध	नि	ध	मं	ग
रा	ऽ	गि	नो	प	ह	चा	ऽ	नि	ए	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	

६. विभास

इस राग की बाबत कई मत हैं। एक मत से यह राग भैरव ठाठ पर है, दूसरे मत से मारवा ठाठ का संपूर्ण राग है और उत्तरांग में इसका ओर रहता है। धैवत वादी और गांधार संवादी है। गांधार और पंचम तथा मध्यम और धैवत की संगति इस राग में रहती है। विलंबित लय में यह राग भला मालूम होता है और शास्त्र-प्रमाण पंचम पर न्यास करके गाने के पक्ष में है। एक ग्रंथ में मध्यम और निषाद वर्जित एवं पंचम तथा गांधार की संगति लिखी है। यद्यपि यह भी मत बुरा नहीं है, लेकिन जैत से अलग करना कठिन होगा। पूर्वांग में गोरी और उत्तरांग में देशकार मिलाने से यह रूप उत्पन्न होता है।

आरोही : सा रे सा, ग प ध प, ध सां।

अवरोही : सां नि ध प, मं ग, प ग, प ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

पगप, पध, मंधमंग, पगरेसा, निरेगपगरेसा, पपगरेसा।

पगरेसा, निरेसारेसानिध, मंधमंसा, सा, निरेग, मंगरेसा, पगप।

पपगगपपधध, मंध, नि, धनि, प, धपगपगरेसा।

मंधमंसा, सारेसा, निरेग, मंगरेसा, पगप, पधगप, धपधपगरेरे, गपगरेसा।

लक्षणगीत, विभास [त्रिताल]

स्थायी : हरि भज रे मनुजा, रिध-सिध दायक भव-भय हारक।
भाव धरे दृढ़ अपने भीतर॥

अंतरा : गमनश्री के मेलन समुदित।
गाय विभास म, नि दुर्बल कर, धैवत वादी अति सुंदर कर॥

स्थायी

		प						ग		प		मं	प		
प	प	ध	ग	प	–	–	–	प	–	ध	–	प	ध	प	ग
ह	रि	भ	ज	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	नु	जा	ऽ
३				×				२				०			

								ग	ग			ग			
रे	रे	ग	प	ग	रे	सा	सा	प	प	ग	रे	प	-	ग	रेसानिध
रि	ध	सि	ध	दा	ऽ	य	क	भ	व	भ	य	हा	ऽ	र	क
३				×				२				०			
मं	ध	मं	सा	सा	-	सा	सा	नि	नि	रे	ग	रे	ग	रे	सा
भा	ऽ	व	ध	रे	ऽ	ह	ढ़	अ	प	ने	ऽ	भी	ऽ	त	र
३				×				२				०			

अंतरा

प	प	ग	ग	मं	-	ध	-	ध	-	ध	ध	ध	मं	ध	नि
ग	म	न	शि	री	ऽ	के	ऽ	मे	ऽ	ल	न	स	मु	दि	त
३				×				२				०			
								मं							
नि	-	ध	नि	प	-	प	प	प	ध	प	ध	प	ग	रे	सा
गा	ऽ	य	वि	भा	ऽ	स	म	नी	ऽ	दु	र	व	ल	स्व	र
३				×				२				०			
मं	ध	मं	सा	सा	-	सा	-	नि	रे	ग	प	रे	ग	रे	सा
धै	ऽ	व	त	वा	ऽ	दी	ऽ	अ	ति	सु	ऽ	द	र	क	र
३				×				२				०			

१०. मालीगौरा

मारवा ठाठ का संपूर्ण राग है। ऋषभ वादी है और ग्रह का स्वर भी यही है। गाने का समय सायंकाल है। यह राग पूर्या और श्री के मिलने से बनता है। मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से इस राग को गाते हैं। कोई-कोई कलावंत कहते हैं कि इस राग में धैवत को वर्ज्य कर देने से यह राग सबसे पृथक् हो जाएगा। कोई-कोई पंडित कहते हैं कि इसमें दोनों धैवत लगाने चाहिए और इसको गौरी के अंग से ऋषभ वादी करके गाना चाहिए। तीसरा मत यह भी है कि पूर्या में पंचम स्पष्ट लगाने से माली-गौरा का रूप बन जाएगा, और वास्तव में ऐसा ही होता है।

आरोही : सा रे सा, निधप, धसा, रेगमंप, धनिधसां।

अवरोही : सां नि ध प मं ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—
सा, नि़रे़सा, रे़ग, मंग, रे़सा, नि़ध़नि़, रे़नि़ध़प़ मंग, मंध़नि़, रे़सा।
नि़रे़ग, पग, धपग, पग, रे़ग, रे़, सा, नि़रे़नि़, ध़प़, मंध़, रे़सा।
नि़रे़गमं, पमंगरे़, गमंपग, धपग, मंगरे़सा, नि़रे़नि़प़, मंगनि़रे़गमं, रे़गरे़सा।
ग, मंधमंग, सां, निरें़नि, प, पमंग, निमंग, रे़ग, मंधमंग, पग, रे़सा।

लक्षणगीत, गौरा [त्रिताल, मध्यलय]

स्थायी : कर याद चतुर तू आज गौरा के स्वर, शास्त्र सुसम्मत गमनश्री के ठाठ पर॥
अंतरा : संपूरन संवादी रि, प, स्वर।
धैवत दोऊ कोऊ मानत, गायन कर तू संधि समय गत, पूरत सब मन काज, कर॥

स्थायी

														प	प
														क	र
								ध							
ग	–	रे़	सा	नि़	ध़	नि़सा	रे़	नि़	–	–	ध़	–	–	प़	प़
या	ऽ	द	च	तु	र	तू	ऽ	आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ज
×				२				०				३			
								ध				नि़			
मं	–	ग	–	मं	–	ध़	ध़	सा	–	सा	सा	सा	रे़	सा	सा
गौ	ऽ	रा	ऽ	के	ऽ	स्व	र	शा	ऽ	स्त्र	सु	सं	ऽ	म	त
×				२				०				३			
								ग	ग						
नि़	नि़	नि़	नि़	सा	रे़	ग	–	प	प	म	रे़	सा	सा	प	६
ग	म	न	शि	री	ऽ	के	ऽ	ठा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ठ	प	र
×				२				०				३			

अंतरा

ग	–	ग	–	मं	मं	ध	–	सां	–	सां	सां	नि	रें़	सां	सां
सं	ऽ	पू	ऽ	र	न	सं	ऽ	वा	ऽ	दी	ऽ	रि	प	स्व	र
×				२				०				३			
सां	–	सां	सां	नि	ध	रें़	नि	ध	–	प	–	प	–	प	प
धैं	ऽ	व	त	दो	ऽ	ऊ	ऽ	को	ऽ	ऊ	ऽ	मा	ऽ	न	त
×				२				०				३			

नि	-	नि	नि	मं	मं	ग	ग	ग	-	मं	ग	रे॒	रे॒	सा	सा
गा	ऽ।य		न	क	र	तू	ऽ	सं	ऽ	धि	स	म	य	ग	त
×				२				०				३			
								ग	ग					ग	ग
नि़	-	नि़	नि़	सा	रे॒	ग	ग	प	प	ग	रे॒	सा	सा	प	प
पू	ऽ	र	न	स	ब	म	न	का	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ज	क	र
×				२				०				३			

११. साजगिरी

मारवा ठाठ का सपूर्ण राग है। यह एक नया ही स्वरूप है, अतः प्राचीन ग्रंथों में नहीं पाया जाता। गांधार इसका वादी स्वर है। इसमें दोनों धैवत का रिवाज है तथा निषाद और मध्यम की संगति है। गाने का समय सायंकाल है। इस राग में थोड़ा-सा शुद्ध मध्यम भी लगाते हैं, इससे इसके रूप में कोई विकार पैदा नहीं होता। यह राग पूर्या और पूर्वी के मिश्रण से पैदा होता है। यह राग चूंकि पूर्या-अंग का है, इसलिए इसको मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से गाना चाहिए। पूर्या और पूर्वी के मिलने से जो इसका रूप लिखा है, वह प्रचार में बहुत कम है।

आरोही : नि़ रे॒, ग रे॒ सा नि़ ध़, नि़ रे॒ ग म, ग मं प ध नि सां।
अवरोही : सां नि धु प ध मं ग रे॒ सा।

इसकी चाल यह है :—

सा, नि़नि़, रे॒ग, मंरे॒मंग, रे॒सा, नि़रे॒सा, सा, रे॒सा, नि़नि़, रे॒गनि़रे॒सा।
गरे॒सा, सा, नि़ध़सा, नि़सा, रे॒नि़रे॒, ग, नि़रे॒नि़धु़, मंधु़मंसा।
रे॒सा, मगम, निनिमंधग, गमंग मंपमंग, रे॒सा, नि़रे॒सा।
गरे॒सा, नि़नि़रे॒नि़धु़, मंधु़मंसा, गरे॒, गम, रे॒मंग रे॒सा, नि़रे॒सा।
सारे॒रे॒सा, नि़रे॒गरे॒सा, मरे॒मंग, गमंधग, मंग, रे॒ग, मंग, रे॒सा, नि़रे॒सा।
ममंग, मंग धगमंग, गम, निनिमंग, गमंगमं, ग, रे॒, सा, नि़रे॒सा।
मंमंग, प, धुप, सां, सां, निरें॒सां, निरें॒गंरें॒सां, सांसां, निनि, रें॒नि, धुप, पधग, प, प, धसां, निरें॒निमंधग, गमं, गमं, गमंपमंग, मंग रे॒सा, नि़नि़रे॒गमरे॒मंग, रे॒सा, नि़रे॒सा।

सरगम—साजगिरी [झप ताल]

स्थायी

नि़	रे॒	ग	ग	म	रे॒	मं	ग	रे॒	सा
×		२			०		३		
नि़	रे॒	ग	रे॒	सा	नि़	रे॒	नि़	ध़	ध़
×		२			०		३		

मं		ध	|	सा	-	सा	|	नि		रे	|	ग	ग	म
×				२				०				३		
नि		नि	|	मं	ध	ग	|	मं		ग	|	नि	रे	सा
×				२				०				३		

अंतरा

मं		ग	|	[illegible]	[illegible]	प	|	सां		-	|	नि	रें	सां
×				२				०				३		
सां		सां	|	नि	रें	सां	|	नि		रें	|	नि	प	प
×				२				०				३		
प		प	|	[illegible]	[illegible]	ग	|	प		ध	|	सां	रें	नि
×				२				०				३		
मं		मं	|	ध	[illegible]	मं	|	ग		ग	|	नि	रे	सा
×				२				०				३		

१२. पूर्याकल्याण

मारवा ठाठ का संपूर्ण राग है। मारवा और कल्याण ठाठ के मिलाने से इसका रूप बना है, अतः यह मिश्रमेल राग है। पंचम वादी और षड्ज संवादी है, निषाद आरोह में वक्र है, गाने का समय तीसरा प्रहर है।

आरोही : सा रे ग मं प नि ध सां।
अवरोह : सां नि ध प मं ग रे सा।

खयाल, पूर्याकल्याण [आड़ा चौताल]

स्थायी : ऐरी मेरो श्याम कन्हैया ब्रज के मन भायो।
अंतरा : ब्रज की सरी [illegible] ही मिल चाहें,
ऐरी जाको नाम कन्हैया। ब्रज के मन भायो॥

स्थायी

[illegible]	नि	|	धप	मंप	|	मं	गमं	|	रे	ग
ऐ	री	|	ऽ	ऽ	|	मे	ऽ	|	रो	ऽ

प	-	म	ग	मंपमं	गमं	रे	सा	नि	नि	धि	ध	प	प
श्या	ऽ	म	क	न्है	या	ऽ	ऽ	ब्र	ज	में	ऽ	म	ग
×		२		०		३		०		४		०	

मं	नि	ध	सां	नि	धपमंप
मा	ऽ	ऽ	ऽ	यो	ऽ
×		२		०	

अंतरा

ग	ग	मं	ध	सां	-	सां	सां
ब्र	ज	की	स	खी	ऽ	स	ब
३		०		४		०	

रेंसांनिसां	नि	ध	सांनिसां	नि	धप	मंधनिसां	नि	धप	मंप	मं	गमं	रे	सा
ही	मि	ल	चा	हें	ऽ	ए	री	ऽ	ऽ	जा	ऽ	बा	ऽ
×		२		०		३		०		४		०	

प	-	मं	ग	मंपमं	गमं
ना	ऽ	म	क	न्है	या
×		२		०	

(काफी ठाठ)

इसको ग्रंथों में हरप्रिया मेल कहते हैं। इस ठाठ में ये स्वर हैं—षड्ज, तीव्र ऋषभ, कोमल गांधार, शुद्ध मध्यम, पंचम, तीव्र धैवत, कोमल निषाद। आजकल इस ठाठ का नाम काफी राग पर रख लिया है, जो कि नीचे बताया जाता है। इस ठाठ के राग बहुधा दोपहर दिन और दोपहर रात्रि गाए जाते हैं, केवल निषाद और गांधार इस ठाठ में कोमल हैं। रात्रि को दरबारी इत्यादि कोमल धैवत के राग गाकर इस ठाठ के रागों को यानी तीव्र धैवत के रागों को गाना चाहिए, इस प्रकार प्रातः-काल कोमल धैवत के राग; जैसे आसावरी, जौनपुरी इत्यादि गाकर तीव्र धैवत के राग (काफी ठाठ के) गाने चाहिए। किसी-किसी ग्रंथ में इस ठाठ को श्री राग का ठाठ भी कहते हैं, क्योंकि श्री राग पूर्व समय में इसी ठाठ पर गाया जाता था।

१. राग काफी

हरप्रिया मेल अथवा काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। इसकी आरोही-अवरो
बहुत सीधी है। पंचम इसमें न्यास का स्वर है। सुननेवालों को इस स्वर से ही
राग की पहिचान होती है। पंचम इसमें वादी स्वर है और षड्ज संवादी है। को
कोई गायक इसमें तीव्र गांधार भी लगाते हैं।

आरोही : सा रे ग म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

प, प, ग, मप, मग, रेसा निसा, रेग, मप, ग, रेसा।

सा, रेग, मप, धनि, प, गमप, मग, पमग, रेग, रेसा।

निसा रे, ग, सारे, प, प, धग, मरे, गरे, सा, निसा, रेग, मप, धनि, सां,
निधपमग, पमगरेसा।

प, गमप, धनिप, मप, गमपप, धनिसां, रेंगंरेंसां, निधप, मगम, पप, सारेगमप,
धनिप, गमप, निपमग, पग, रे, निसा, गरे सारे, प।

लक्षणगीत, राग काफी [एकताल]

स्थायी : गुनी गावत काफि राग, खरहरप्रिय मेल जनित।
कोमल ग नि उज्वल पर स्वर पंचम वादि साध॥

अंतरा : सरल स्वरूप सुनावत, मानत सब नित अविकल।
आश्रय गुनि चतुर कहत॥

स्थायी

नि	प	ग	–	(रे) सा	सा	ग	–	म	प	–	म
गु	नि	गा	ऽ	व	त	का	ऽ	फि	रा	ऽ	ग
०		३		४		×		०		२	
सां	रें	सां	नि	ध	प	ग	–	रे	सा	रे	सा
ख	र	ह	र	प्रि	य	मे	ऽ	ल	ज	नि	त
०		३		४		×		०		२	
सा	सा	रे	रे	ग	ग	म	–	प	प	ध	ध
को	ऽ	म	ल	ग	नि	उ	ऽ	ज्व	ल	प	र
०		३		४		×		०		२	

नि	सां	निसां	रें	सां	नि	ध	-	म	ध	-	प
स	र	पं	ऽ	च	म	धा	ऽ	दि	सा	ऽ	ध
०		१		४		×		०		२	

अंतरा

म	ऽ	म	प	नि	-	सां	नि	सां	-	सां	सां
स	र	ल	स्व	रू	ऽ	प	सु	ना	ऽ	व	त
०		३		४		×		०		२	
नि	सां	रें	गं	रें	सां	रें	नि	सां	नि	ध	ध
मा	ऽ	न	त	स	ध	नि	त	अ	बि	क	ल
०		३		४		×		०		२	
सां	-	नि	ध	म	प	ग	ग	रे	सा	रे	सा
आ	ऽ	भ	य	गु	नि	प	तु	र	क	ह	त
०		३		४		×		०		२	

२. धानी

काफी ठाठ का ओडव राग है। ऋषभ और धैवत इसमें वर्ज्य हैं। गांधार वादी और निषाद संवादी है। 'संगीत-पारिजात' में इसको ओडवधनाश्री और दूसरे ग्रंथों में इसको षाडवधनाश्री कहते हैं। धनाश्री से अलग करने के लिए विद्वानों ने इसका नाम 'धानी' रख लिया है। मगर इस प्रकार के विवादग्रस्त रागों में रिवाज को देखकर ही चलना चाहिए। इस राग में षड्ज, मध्यम और पंचम स्वर दुर्बल हैं तथा ऋषभ और धैवत वर्ज्य हैं। इस कारण इसका स्वभाव स्थिर नहीं रहता।

आरोही : सा ग म प नि सां।

अवरोही : सां नि प म ग सा।

इसकी चाल यह है।—

ऩिसा, ग̱ग̱, सा, ऩिसा, ग̱ग̱, मप, ग̱, सा, मप, ऩि, सा, ग̱ग̱, मप, मग̱, सा।
ऩिसा; ग̱, मप, निप, ग̱, मपमग̱, सा, ऩिसा, मग̱, ग̱मप, निनि, प, ग̱मप, ग̱मग̱, सा।

निसा, मग, सा, निनिसा, गमप, निप, सांनिप, गमप, गग, सा, निसा ।

ग, मपनि, पनिनि, सां, गंसां, मंगंसां, निनि, पनिसां, निप, गग, मप ग, सा ।

लक्षणगीत, धानी [त्रिताल]

स्थायी : तोहि धानी कहूँ रागभाय सखी, ओडव सम्मत धन्नासी सखी ।
अंतरा : खरहरप्रिया अहोबल कहे, सुंदर गांश रहत ध ग मान सखी ।

स्थायी

														नि	सा
														तो	हे
ग	-	ग	ग	ग	मा	ग	म	प	नि	प	प	ग	-	ग	म
धा	ऽ	नी	क	हूँ	ऽ	स	म	भा	ऽ	य	स	खी	ऽ	औ	ऽ
०				३				×				२			
												म			
प	प	प	प	प	प	ग	म	प	नि	प	प	ग	-	नि	सा
ड	व	स	म्	म	त	ध	ऽ	न्ना	ऽ	सी	स	खी	ऽ	तो	हे
०				३				×				२			

अंतरा

म	म	म	म	प	प	नि	नि	सां	सां	सां	सां	नि	सां	सां	सां
ख	र	ह	र	प्रि	या	अ	हो	ब	ल	क	हे	सुं	ऽ	द	र
०				३				×				२			
						म									
सां	-	नि	नि	प	पम	ग	म	प	नि	प	प	ग	-	नि	सा
गां	ऽ	श	र	ह	त	ध	ग	मा	ऽ	न	स	खी	ऽ	तो	हे
०				३				×				२			

३. सिंधवी

अधिकतर इसको लोग सिंदूरा कहते हैं। यह काफी ठाठ का औडव-संपूर्ण राग है। इसकी आरोही में गांधार और निषाद वर्ज्य हैं, अवरोही इसकी संपूर्ण है। इस राग में षड्ज और पंचम का संवाद है। कोई-कोई ऋषभ और धैवत का संवाद मानते हैं। सोमनाथ पंडित ने इसमें गांधार और निषाद वर्ज्य करने को लिखा है। अहोबल जी ने अवरोही संपूर्ण लिखी है। रिवाज में लोग सिंदूरा में काफी की मिला

देते हैं। आसावरी की आरोही में गांधार और निषाद वर्ज्य हैं, लेकिन उसमें [illegible] कोमल है। और इसमें तीव्र है, यही दोनों में अंतर है। भैरव ठाठ में गांधार [illegible] निषाद वर्ज्य कर देने से गुणकली पैदा हो जाती है। बिलावल ठाठ में यही स्वर वर्ज्य करने से दुर्गा निकलती है। खमाज में भी आरोही में निषाद लगाने से शुद्ध मल्हार पैदा होती है। यह बातें याद रखने योग्य हैं। इससे यह सिद्ध हुआ कि दसों ठाठों में आरोही या अवरोही में गांधार और निषाद वर्ज्य करने से बहुत-से राग पैदा हो सकते हैं।

आरोही : सा रे म प ध सां।
अवरोह : सां नि ध म प ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—
सा, रेग, रे, सा, रे, मप, धसां, रेंगं, रें, सां, निध, मपध, ग, रेसा।
सा, रेसा, रेग, रेसा, रेमरे, मपध, सां, सांनिध, प, मपधग, रे, सा।
सा, रेमरे, मप, धमप, धसां, सांरेंसां, निमप, धग, रेसाग, रेसा।
रेमप, मपध, ग, रेगरे, मप, सां, धसां, रेंगंरेंसांनिमप, धग, रेसा।
सां, निमप, धसां, रेंगंरेंसां, रेंरेंसां, निनिपग, रेगरे, सारेमरे, मप, धमपसां, निधपमग, रेसा।

लक्षणगीत, सिंधवी [त्रिताल]

स्थायी : विघन विनाशना चतुरभुजा, इकदंत लंबोदर गजानन।
अंतरा : सिंदुर बदना मूषक वाहन, रिध-सिध के दायक गणनायक।
स रे म रे म प ध म प ध रे सा नि ध प ध॥

स्थायी

म	म	प	ध	सां	ध	ध	ध	सां	नि	ध	प	म	ग	–	रे
वि	घ	न	वि	ना	ऽ	शा	ना	ऽ	च	तु	र	भु	जा	ऽ	ऽ
३				×				२				०			
रे	म	ग	-	ग	रे	–	सा	-	रे	सा	सां	नि	ध	प	ध
इ	क	दं	ऽ	त	लं	ऽ	बो	ऽ	द	र	ग	जा	ऽ	न	न
३				×				२				०			

अंतरा

म	–	प	ध	सां	ध	सां	–	रें	गं	रें	सां	रें	रें	सां	रें
सिं	ऽ	दु	र	ब	द	ना	ऽ	मू	ऽ	श	क	वा	ह	ना	रि
३				×				२				०			

ध सां नि नि प	ग॒ ग॒ - ग॒	रे - ग॒ रे	सा रे सा सा
ध सि ध के	ऽ दा ऽ य	क ऽ ग ण	ना ऽ य क
३	×	२	०
सा रे म रे	म प ध म	प ध रें सां	नि ध प ध
सा रे मा रे	मा पा धा मा	पा धा रे सा	नी ध प ध
३	×	२	०

४. धनाश्री

काफी ठाठ का औडव-संपूर्ण राग है। आरोही में ऋषभ और धैवत वर्ज्य है और अवरोही संपूर्ण है। पंचम वादी और षड्ज संवादी है। दिन के तीसरे प्रहर में गाया जाता है। इसमें बहुमत से ग्रह का स्वर निषाद माना जाता है और पंचम को न्यास मानते हैं। इस राग की अवरोही में पंचम और गांधार की संगति अच्छी मालूम होती है। अगर मध्यम वादी होता तो इन्हीं स्वरों से भीमपलासी हो जाती। भीमपलासी की आरोही में भी ऋषभ और धैवत वर्ज्य हैं; किंतु मध्यम उसमें वादी स्वर है। तीसरे प्रहर के रागों की आरोही में ऋषभ अधिकतर दुर्बल होती है। पंडितों ने ऐसा ही नियम बनाया है कि जिन-जिन रागों में ऋषभ और धैवत दुर्बल हैं, वहां 'स म प' बहुत करके बढ़ते हैं। धनाश्री और भीमपलासी में यह नियम बहुत अच्छा मालूम होता है। अहोबल पंडित इसी प्रकार लिखते हैं कि काफी ठाठ की आरोही में ऋषभ और धैवत वर्ज्य करने से धनाश्री हो जाएगी। सारामृत ग्रंथ में धनाश्री काफी ठाठ में ऋषभ और धैवत वर्ज्य करके औडव लिखी है, मगर उसका समय प्रातःकाल का लिखा है। कोई-कोई पंडित धनाश्री को पूर्वी ठाठ की अवरोही में ऋषभ, धैवत वर्ज्य करके लिखते हैं। सोमनाथ पंडित कहते हैं कि जब ऋषभ और धैवत वर्ज्य होते हैं और षड्ज स्वर वादी होता है तथा पंचम स्वर पर गमक होती है, तब उसको धवलश्री कहते हैं।

आरोही : नि़ सा ग॒ म प, नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग॒ रे सा।

धनाश्री की चाल यह है ;—

प, प, ग॒प, ग॒मग॒, रे, सा, नि़सा, ग॒मप, मप, निधप, ग॒प, मग॒, रे, सा।

सा, नि़ध़प़, प़प़, नि़सा, ग॒मप, प, ग॒प, ग॒, रे, नि़सा, प़नि़सा।

पग॒प, ग॒, मप, निधप, मप, ग॒मप, ग॒, रे, सा।

पप, ग॒मप, नि, सां, गं, रेंसां, सांरेंसां, निधप, ग॒प, धप, मप, ग॒मप, ग॒ रे, सा।

लक्षणगीत, धनाश्री [चौताल]

स्थायी : शास्त्र सुमत राग गाय, औडव पूरन बनाय।
हरप्रिय स्वर मेल साथ, रि-ध वर्जित नित दिखाय॥
अंतरा : पंचम जब वादि करत, धन्नासी गुनि बरनत।
भीमपलासी में चतुर वादी मध्यम कहाय॥

स्थायी

						म					
प	–	प	प	ग॒	प	ग॒	म	ग॒	रे	–	सा
शा	ऽ	स्त्र	सु	म	त	रा	ऽ	ग	गा	ऽ	य
×		०		२		०		३		४	
नि॒	–	सा	सा	ग॒	म	प	प	नि॒	ध	–	प
औ	ऽ	ड	व	पू	ऽ	र	न	ब	ना	ऽ	य
×		०		२		०		३		४	
						सां		सां			
प	प	ग॒	म	प	प	नि॒	–	नि॒	सां	–	सां
ह	र	प्रि	य	स्व	र	मे	ऽ	ल	सा	ऽ	थ
×		०		२		०		३		४	
				म							
सां	नि॒	ध	प	ग॒	प	ग॒	म	ग॒	रे	–	सा
रि	ध	व	र	जि	त	नि	त	दि	खा	ऽ	य
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

प	–	प	प	ग॒	म	प	नि॒	नि॒	सां	सां	सां
पं	ऽ	च	म	ज	ब	वा	ऽ	दि	क	र	त
×		०		२		०		३		४	
नि॒	–	सां	मं	ग॒ंरें	सां	रें	सां	नि॒	ध	प	प
ध	ऽ	ना	ऽ	सी	ऽ	गु	नि	ब	र	न	त
×		०		२		०		३		४	

म	प	नि	सां	(मं)गं	-	मं	पं	मं	गं	रें	सां
भी	ऽ	म	प	ला	ऽ	सी	ऽ	में	च	तु	र
×		०		२		०		३		४	
सां	-	(नि)ध	प	ग	-	प	ग	म	ग	रे	सा
वा	ऽ	दी	ऽ	म	ऽ	ध्य	म	फ	हा	ऽ	य
×		०		२		०		३		४	

५. भीमपलासी

काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। आरोही में ऋषभ और धैवत वर्ज्य हैं, अवरोही संपूर्ण है। मध्यम वादी है तथा ग्रह व न्यास का स्वर भी यही है। गाने का समय तीसरा प्रहर है। क्योंकि इसमें मध्यम वादी है, इसलिए यह धनाश्री नहीं हो सकती, और अवरोही संपूर्ण है, इसलिए धानी से भी अलग है। आरोही में गांधार और निषाद हैं, इसलिए सिंदूरा से भी नहीं मिल सकता। एक मत से यह भी कहा जाता है कि भीमपलासी की धैवत और ऋषभ कोमल हैं और कोई-कोई कहते हैं कि इस राग में ऋषभ बिलकुल छोड़ देने से यह धनाश्री से बिलकुल अलग हो जाता है।

आरोही : नि़ सा ग॒ म, प नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म, ग॒ रे सा।

इसकी चाल यह है :—

सा, नि़सा, मग॒, रेसा, नि़सा, ग॒, म, पम, ग॒, रेसा।

मा, नि़, ध़प़, म़प़, नि़नि़, सा, मम, नि़सा, मग॒, रेसा।

नि़सा, ग॒, म, प, मम, ग॒म, नि़सा, मग॒, रेसा, नि़सा, ग॒मप, निधप, मग॒म, पग॒, मग॒रेसा।

पमप, ग॒मप, निधप, सांनिधप, मपम, ग॒मप, नि़साग, मपम, ग॒रेसा।

मप, निनि, पनि, सां, निसां, मंगं, रेंसां, निसां, निधप, धप, मपम, ग॒मपम, ग॒, रेसा।

लक्षणगीत, भीमपलासी [तीनताल]

स्थायी : मानत सब भीमपलासी।
औडव संपूरन छांड़ रि ध को आरोही तजें॥

अंतरा : सुर वादी करे मध्यम को।
चतुर गुणी सब धनाश्री को बचाय॥

म गु
या ऽ

स्थायी

म	गु	रे	सा	रे	नि	नि	नि	सा	–	–	म	म	–	–	गु
न	त	स	व	श्री	ऽ	म	प	ला	ऽ	ऽ	सी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
०				३				×				२			
नि	सा	गु	म	प	प	–	प	–	म	–	प	म	सां	–	नि
श्री	ऽ	ऽ	ऽ	ड	व	ऽ	सं	ऽ	पू	ऽ	र	न	छाँ	ऽ	इ
०				३				×				२			
सां	रें	सां	नि	–	ध	–	प	–	म	–	म	म	गु		
रिं	ध	न	को	ऽ	आ	ऽ	र।	ऽ	ही	ऽ	त	जे	ऽ		
०				३				×				२			

अंतरा

सा	सा	नि	नि	–	नि	नि	नि	नि (सां)	–	सां	–	नि	ध	प	–
सु	र	ऽ	बा	ऽ	दी	ऽ	क	रे	ऽ	म	ऽ	ध्य	म	को	ऽ
०				३				×				२			
प	म	गु	म	प	नि	सां	सां	–	रें	सां	–	नि	धप	–	प
च	तु	र	गु	नी	ऽ	स	व	ऽ	ध	न्ना	ऽ	श्री	ऽ	ऽ	को
०				३				×				२			
–	धपमप	म	म	–	गु	म	धम								
ऽ	ब	ऽ	चा	ऽ	य	मा	ऽ								
०				३											

६. हंसकंकणी

काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। आरोही में ऋषभ, धैवत वर्ज्य हैं और अवरोही संपूर्ण है। धनाश्री के अंग से यह राग बहुत अच्छा मालूम होता है। इस राग में दोनों गांधार बड़ी सुंदरता से लगाई जाती हैं। आरोही में गांधार तीव्र है और अवरोही में कोमल। पंचम स्वर इसमें वादी है। इस राग में षड्ज, मध्यम और पंचम के स्वर बढ़ते हैं। करनाट और काफी, ये दोनों ठाठ मिलने से यह राग पैदा होता है। यह राग विशेष प्रसिद्ध नहीं है, किंतु अच्छे जानकार इसको कब-कब गाते रहते हैं।

आरोही : नि सा ग म, प नि सां।

अवरोही : सां नि॒ ध प, म ग॒ रे सा।

इसकी चाल यह है :—

सा, नि़सा, ग, मप, प, ग॒, रे, सा, सा, नि़नि़, सा, ग, मप, मग, सा।
नि़सा, गग, मप, मग, साग, मप, नि॒ध, प, मप, मग, सा, ग, मप, ग॒, रे, सा।
प, मप, नि॒धप, मग, सा, ग, मप, धपमग, गमप, ग॒, रे, सा, नि़सा।
मप, निनि, सां, गं॒, रेंसां, नि॒धप, पमप, मगग, मप, सां नि॒धप, ग॒ मप ग॒, रे, सा।

लक्षणगीत, हंसकंकणी [झप ताल]

स्थायी : धन हंसकंकणी अति चतुर रागिनी।
अंतरा : करनाट सुर सकल, सुध मेल सों मिलाय।
पंचम करत वादि; चतुर बड़ भागिनी॥

स्थायी

ग	ग	म	–	प	(रे)ग॒	–	रे	सा	–
ध	न	हं	ऽ	स	कं	ऽ	क	णी	ऽ
×		२			०		३		
नि़	नि़	सा	ग	सा	प	–	प	म	ग
अ	ति	च	तु	र	रा	ऽ	गि	नी	ऽ
×		२			०		३		

अंतरा

म	प	नि	–	नि	सां	सां	सां	सां	सां
क	र	ना	ऽ	ट	सु	र	स	क	ल
×		२			०		३		
म	प	नि	सां	गं॒	रें	सां	नि॒	ध	प
सु	ध	मे	ऽ	ल	सों	मि	ला	ऽ	य
×		२			०		३		

ध	नि	ध	प	म	ग		ग	रे	–	ध
पं	ऽ	च	म	क	र		व	ला	ऽ	दि
×		२			०			३		
सा	सा	ग	ग	म	ध		म	प	म	ग
च	तु	र	ब	ड़	भा		ऽ	गि	नी	ऽ
×		२			०			३		

७. पटमंजरी

काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। यह राग कम गाया जाता है। आरोही में धैवत और गांधार दुर्बल हैं, जिसके कारण कुछ सारंग का स्वरूप पैदा होता है, लेकिन सारंग में धैवत और गांधार बिलकुल वर्ज्य हैं, यही दोनों रागों में अंतर है। षड्ज वादी स्वर है और पंचम संवादी है। इस राग को सारंग के बाद गाना चाहिए। एक मत से इस राग में दोनों गांधार हैं और दूसरे मत से यह राग शुद्ध स्वरों से गाया जाता है। इस तरह की पटमंजरी बिलावल ठाठ में लिखी जा चुकी है। इस राग को दिन के तीसरे प्रहर के समय गाना चाहिए। इस राग का रूप देसी से मिलता-जुलता है। लेकिन देसी की धैवत कोमल है तथा दोनों धैवतों का भी उसमें प्रयोग होता है, किंतु इसमें केवल तीव्र धैवत है और बहुत कमी के साथ प्रयोग की जाती है। इस राग को गाने में विशेषता यह है कि धैवत को दुर्बल करके सारंग का अंग पैदा किया जाए, जिससे कि देसी का रूप पैदा न हो। इस राग में दोनों निषादों का प्रयोग होता है:—

आरोही : सा रे म प नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

इसकी चाल यह है:—

ग, सा, म, प, नि सा, रेगरे, नि, सा, सा, रे, मरे, मम, प, मप, निप, मरे, गरे, निसा।

सा, रे, म, प, निधप, मम, रेगरे, गसा, सारेसा, निसा, रे, मम, प, मप, निनिधप, धमप, म, रेगम, पम, रेगरे, सा, निसा।

मम, प, निनि, सां, निसां, रेंसां, निप, रेंगरें, निसां, सांरें, निसां, निधप, धमप, निमपम, रेगरे, निसा।

पप, सांसां, निसां, सां, रेंगरें, मंगरें, सां, निसां, रेंसां, निधप, मपम, रेगरे, सा।

लक्षणगीत, पटमंजरी [त्रिताल]

(काफी ठाठ)

स्थायी : खरहरप्रिय मेल में स-म संवादी स्वर करिए ।

अंतरा : आरोहन ध ग मान वर्ज्य स्वर, राग जनित पटमंजरि विचरिए ।।

स्थायी

ग – सा सा	म़ प़ नि़ सा	ग – रे –	नि़ – रे –
ख ऽ र ऽ	ह र प्रि य	के ऽ मे ऽ	ल ऽ में ऽ
०	३	×	२
सा सा रे म	रे म म प	नि प रे ग	रे – नि़ सा
स म सं ऽ	वा ऽ दी ऽ	स्व र क ऽ	री ऽ ए ऽ
०	३	×	२

अंतरा

म म म प	नि नि सां सां	नि सां रें सां	नि प रेंगंरें निसां
आ रो ह न	ध ग मा ऽ	न व र ज	स्व र रा ऽ
०	३	×	२
सां रें नि सां	नि ध प म	म म पनि मपम	रे गरे नि सा
रा ज नि त	प ट मं ऽ	ज रि वि च	री ऽ ए ऽ
०	३	×	२

पटदीपकी [प्रदीपकी]

काफी ठाठ का ओडव-संपूर्ण राग है । आरोही में ऋषभ और धैवत वर्ज्य हैं और अवरोही संपूर्ण है । षड्ज वादी और पंचम संवादी है । पटमंजरी गाने के बाद यह राग गाया जाता है तो अच्छा मालूम होता है । जब मंद्र और मध्य-स्थान के स्वर लिए जाते हैं तो इस राग में भीमपलासी का संदेह होता है । लेकिन भीमपलासी का मध्यम स्वर वादी है और इसमें षड्ज वादी है । इस राग की आरोही में ऋषभ वर्ज्य तो नहीं है, किंतु इतना दुर्बल है कि उसका होना, न होना बराबर है । धनाश्री में ऋषभ स्पष्ट है, इसलिए यह धनाश्री से अलग रहता है । इस राग में दोनों गांधार हैं ।

आरोही : नि़ सा ग म, प नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म, ग॒ रे सा।

इसकी चाल यह है ;—

ग॒, रेरे, सा, नि़, ध़, प़, सा, नि़सा, ग॒, रे, सासा, ग, मम, प, मप, निनि, सां, रें, निधप, धमप, ग॒, रे, नि़सा।

सा, ग, मप, ग॒, रेसा, रेनि़सा, नि़सा, ग, मप, प, धप, मप, सां, धप, पधप, म, ग, मप, ग॒, रेसा।

प, गम, प, निधप, सांनिधप, धमप, गमप, रेंसांनिधप, मप, सां, निप, गमप, ग॒, रेसा।

मप, निसां, सां, निसां, गं, रेंसां, निधप, धप, गमप, सांधप, धपम, गमप, ग॒, रेसा।

लक्षणगीत, पटदीपकी [त्रिताल]

स्थायी : पटदीपकी सुरत ऐसी बनी। जब दोनों गांधार करत मनरंजन,
धनाश्री अंग सजत ध नि।

अंतरा : आरोहन रिध बिन सब सम्मत रंजन रोहन रिध कोउ समझत।
मध्यम वादी स्वर नित चमकत। करत बचाव पलासी गुनी॥

स्थायी

प प
प ट

ग॒ - रे सा	- सा सा रे	नि़ - सा सा	सा - सा सा
दी ऽ प की	ऽ सु र ति	ऐ ऽ सी ब	नी ऽ ज ब
०	३	×	२
नि़ सा ग म	प - प प	ध प म म	(म)ग प म म
दो ऽ नों गं	धा ऽ र क	र त म न	रं ऽ ज न
०	३	×	२
सां - सां -	ध - प प	ध प म ग	(म)ग म प प
ध ऽ ना ऽ	श्री ऽ अं ग	स ज त ध	नी ऽ, प ट
०	३	×	२

अंतरा

प – प –	म म ग म	प प नि॒ नि॒	सां – सां सां
आ ऽ रो ऽ	ह न रि ध	बि न स ब	सं ऽ म त
०	३	×	२
सां		सां	
नि॒ – नि॒ नि॒	सां – सां सां	गं॒ गं॒ रें सां	नि॒ ध प प
रं ऽ ज न	रो ऽ ह न	रि ध को उ	स म ऋ त
०	३	×	२
नि॒ सा ग म	प – प –	ध प म म	ग प म म
म ऽ ध्य म	वा ऽ दी ऽ	स्व र नि त	च म क त
०	३	×	२
सां सां सां सां	ध – प प	ध प म ग	ग म प प
क र त व	चा ऽ व प	ला ऽ सी गु	नो ऽ, प ट
३	३	×	२

९. बहार

काफी ठाठ का षाडव राग है। यह नया स्वरूप है। षड्ज वादी, मध्यम संवादी है। इसको बसंत के दिनों में गाते हैं। धैवत और मध्यम की संगति रहती है। आरोही में ऋषभ तथा अवरोही में धैवत को वर्ज्य करना उचित है। आरोही में मध्यम और धैवत की जहां संगति रहती है, वहां कुछ बागेश्री का भ्रम होता है और अवरोही में जब धैवत छोड़ते हैं तो अड़ाना की शक्ल बनती है। लेकिन अड़ाना में कोमल धैवत है और इसमें तीव्र है, यही दोनों में अंतर है। बहार राग बहुत-से रागों से जोड़ दिया जाता है। इस राग का स्वभाव चंचल है, इसलिए इसे मध्य और द्रुत लय में गाना चाहिए।

आरोही : नि॒ सा ग॒ म प, ध नि सां।

अवरोही : सां नि॒ प म प, ग॒ म रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

मम, प, ग॒, म, म, ध, ध, नि॒प, मप, ग॒म, म, प, धध, निसां, रेंध, निसां, सां सां, नि॒प, ग॒, म, ध, निसां, रें, निसां, ध, नि॒प, ग॒, मरे, सा, मम, प, ग॒, म, [illegible] [illegible] नि॒सां।

ग॒म, ध, नि, सां, निसां, रें, रेंसां, निसां, धनि॒प, मपग॒म, धनि॒, ध, नि[illegible]
मंरें, सां, रेंसां, निसां, रेंनिसां।

सां, निसां, रेंनिसां, धनिसां, रेंधनि॒प, मग॒म, धनि॒ध, निसां।

ग॒मप, ग॒मम, धनिसां, रेंनिसां।

लक्षणगीत, बहार [तीव्रा, द्रुत लय]

स्थायी : कहत राग बहार गुनिजन। कोमल करत ग नि स्वरन को।
षड्ज मध्यम, अंश सम्मत मेल कर खरहार।
अंतरा : बागेसरि मल्लार सुमिलत, निसारेंनिसांनिपगगमरेरेसासा।
स्वर अड़ाना बीच चमकत, चतुर के मनहार।

स्थायी

नि॒	नि॒	प	म	प	ग॒	म	(नि॒)ध	–	ध	नि	सां	रें	सां
क	ह	त	रा	ऽ	ग	ब	हा	ऽ	र	गु	नि	ज	न
×			२		३		×			२		३	
सां	–	सां	नि॒	प	म	प	(म)ग॒	(म)ग॒	म	रे	रे	सा	–
को	ऽ	म	ल	क	र	त	ग	नि	स्व	र	न	को	ऽ
×			२		३		×			२		३	
सा	म	म	म	प	ग॒	म	ध	ध	नि	सां	नि	सां	सां
ष	ड्	ज	म	ऽ	ध्य	म	अं	ऽ	श	स	म	म्म	त
×			२		३		×			२		३	
सां	–	मं	रें	रें	सां	रेंसां	सां	नि॒	ध	नि	सां	रें	सां
मे	ऽ	ल	क	र	ख	र	हा	ऽ	र	गु	नि	ज	न
×			२		३		×			२		३	

अंतरा

ग॒	ग॒	म	ध	ध	नि	–	सां	–	नि	सां	नि	सां	सां
बा	ऽ	गे	स	रि	म	ऽ	ल्ला	ऽ	र	सु	मि	ल	त
×			२		३		×			२		३	

नि	सां	रें	नि	सां	नि॒	प	ग॒	ग॒	म	रे	रे	सा	सा
नी	सा	रे	नी	सा	नी	पा	गा	गा	मा	रे	रे	सा	सा
×			२		३		×			२		३	
							नि						
म	म	म	प	–	ग॒	म	ध	–	नी	सां	नी	सां	सां
स्व	र	अ	ड़ा	ऽ	[illegible]	ऽ	वी	ऽ	च	च	म	क	त
×			२		३		×			२		३	
							सां						
सां	–	मं	रें	–	सां	सां	म	–	ध	नि	सां	रें	सां
च	ऽ	तुर	के	ऽ	म	न	हा	ऽ	र	गु	नि	ब	न
×			२		३		×			२		३	

१०. नीलांबरी

काफी ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। पंचम वादी स्वर है। इस राग में षड्ज और पंचम की संगति रहती है और गांधार कंपित है। पंडितों का कहना है कि इस राग की आरोही में धैवत नहीं लेना चाहिए। इसकी आरोही में गायक तीव्र गांधार भी लगाते हैं, यदि चतुरता से यह स्वर आरोही में लगाया जाए तो राग का स्वरूप नहीं बिगड़ता। मधुमाद और भीमपलासी इस राग में मिलते हैं।

आरोही : सा रे ग॒ म प, नि॒ सां।

अवरोही : सां नि॒ ध प म ग॒ रे सा।

लक्षणगीत, नीलांबरी, [तीव्रा, द्रुत लय]

स्थायी : चतुर गुनिवर राग बरनत नीलांबरी को।
संपूरन स्वर सदा चमकत ॥

अंतरा : ठाठ खरहरप्रिया मनहर।
तजत अनुलोम गत धैवत, संगत, स, प, जुगल मत गावत सुखदा ॥

स्थायी

प	प	प	ध	प	म	ग	म	–	प	म	प	ग॒	रे
च	तु	र	गु	नि	व	र	रा	ऽ	ग	ब	र	न	त
×			२		०		×			२		३	

रे		म											
ग	ग	ग	रे	रे	सा	–	नि	सा	सा	ग	[illegible]	[illegible]	
नि	सां	ऽ	व	रि	को	ऽ	सं	ऽ	पु	र	न	स	
×			२		३		×			२		३	
प	प	–	ग	ग	म	म							
स	दा	ऽ	च	म	क	त							
×			२		३								

अंतरा

म	–	म	प	प	नि	नि	सां	–	सां	नि	नि	सां	सां
ठा	ऽ	ठ	ख	र	हं	र	प्रि	या	ऽ	म	न	ह	र
×			२		३		×			२		३	
सां	रें	सां	रें	रें	सां	–	नि	नि	सां	नि	–	प	प
त	न	त	ब	नु	लो	ऽ	म	ग	त	ऽ	ऽ	व	व
×			२		३		×			२		३	
प	ध	प	म	ग	म	–	प	सां	सां	नि	ध	प	–
सं	ग	त	ऽ	स	प	ऽ	जु	ग	ल	म	त	वा	ऽ
×			२		३		×			२		३	
प	ध	प	म	ग	म	-							
ऽ	व	त	सु	ख	दा	ऽ							
×			२		३								

११. पीलू

काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। यह मिश्र मेल का राग है, क्योंकि इसमें दो-तीन ठाठ मिलते हैं। गाने का कोई निर्धारित समय नहीं है, किंतु साधारणतया दिन के तीसरे प्रहर में गाते हैं। गांधार वादी है। इस राग में तीव्र, कोमल सभी स्वर लगाए जाते हैं। ध्यान देने पर इस राग में गौरी, भीमपलासी और भैरवी, ये तीन राग पाए जाएंगे। यह राग मुसलमान गायकों का निकाला हुआ है, अतः प्राचीन ग्रंथों में नहीं पाया जाता। स्वभाव इसका चंचल है।

आरोही : नि सा रे ग, म प ध, नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग, रे सा नि सा।

लक्षणगीत, पीलू [त्रिताल, मध्य लय]

स्थायी : पिया तोरे पीलू की चमक मन बस गई।
गनि संवाद करत हरप्रिय स्वर, बाँसुरी की धुनि मोरे जिया में बस गई।

अंतरा : सब स्वर बिकरत मन हरन करत।
सुनत-सुनत सुध-बुध हू बिसर गई॥

स्थायी

नि़	सा	ग	रे	सा	नि़	सा	नि़	ध़	प़	ध़	ध़	नि़	नि़	सा	सा
पि	या	तो	रे	पी	लू	की	च	म	क	म	न	ब	स	ग	ई
२				०				३				×			
ग	ग	ग	ग	ग	–	ग	रे	ग	म	प	म	ग	रे	नि़	सा
ग	नि	सं	ऽ	वा	ऽ	द	क	र	त	ह	र	प्रि	य	स्व	र
२				०				३				×			
ग	ग	ग	ग	म	म	म	म	^म^रे	म	प	–	ग	ग	नि़	सा
बाँ	सु	री	की	धु	नि	मो	रे	जि	या	में	ऽ	ब	स	ग	ई
२				०				३				×			

अंतरा

नि़	सा	ग	म	प	प	प	प	ग	ग	म	प	ग	ग	नि़	सा
स	ब	स्व	र	बि	क	र	त	म	न	ह	र	न	क	र	त
२				०				३				×			
ग	ग	ग	ग	म	प	ग	म	^म^रे	म	प	प	ग	ग	नि़	सा
सु	न	त	सु	न	त	सु	ध	बु	ध	हु	बि	स	र	ग	ई
२				०				३				×			

१२. बागेश्री

काफी ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। आरोही में पंचम वर्ज्य है और अवरोही संपूर्ण है। मध्यम इसका वादी और षड्ज संवादी है। पंचम अवरोही में थोड़ी लगाई जाती है। किसी-किसी मत में पंचम को इस राग में वर्ज्य करने को

लिखा है। पंचम पर जोर देने से धनाश्री का स्वरूप प्रतीत होता है। अगर इस [illegible] से पंचम वर्ज्य कर दिया जाए तो एक शास्त्रोक्त रागिनी पैदा हो जाएगी, जिसका [illegible] श्रीरंजनी है। संस्कृत-ग्रंथों में दोनों गांधार बागेश्री में इस प्रकार लिखी हैं कि आरोही में थोड़ी तीव्र और अवरोही में कोमल। जिन गायकों को बहादुरहुसैन खां [illegible] बागेश्री का तराना याद है, वे इस मत को भली प्रकार समझ सकते हैं। आजकल अच्छे गायक बागेश्री में तीव्र गांधार का किसी-किसी जगह सुंदरता से कण भी देते हैं। 'राग-तरंगिणी' ग्रंथ में लिखा है कि धनाश्री और कान्हड़ा मिलने से यह राग पैदा होता है। यह बात ठीक भी है। कान्हड़ा कई प्रकार का होता है, इसके बारे में कभी-कभी वाद-विवाद भी होता है और इस वाद-विवाद की जड़ गांधार तथा धैवत, ये दो स्वर हैं। ऐसे मौके पर रिवाज को देखकर ही चलना उचित है।

आरोही : सा नि॒ ध, नि॒सा, म ग॒, म ध, नि॒ सां।

अवरोही : सां नि॒ ध म, प म ग॒ रे सा।

इसकी चाल यह है :—

मग॒, रेसा, नि॒ध, मध, नि॒सा, मग॒, रेसा।

ग॒, रेसा, नि॒ध, नि॒सा, ग॒, मध, नि॒धपम, ग॒, मग॒, रेसा, नि॒ध, नि॒सा, मम, गम, धनि॒ध, पम, ग॒मग॒, रेसा।

ग॒म, नि॒धपम, ग॒मध, मध, नि॒ध, नि॒धपम, ग॒, रेसा, नि॒साधनि॒सा, मग॒म, नि॒धमग॒रेसा।

ग॒म, धनि॒सां, नि॒सां, मंग॒रेंसां, नि॒धनि॒धम, पग॒, मधनि॒धपम, ग॒ग॒, रेसा।

लक्षणगीत, बागेश्री [झप ताल]

स्थायी : राग बागेसरी विकृत लगत ग-नि,
खरहरप्रिया मेल तीव्र करत ध-री

अंतरा : मध्यम स्वर प्रधान, संवादि सा मान।
मध्य रात्रि गावत, चतुर मान गुनी॥

स्थायी

म	ग॒	रे	सा	–	नि॒	ध	नि॒	सा	–
रा	ऽ	ग	बा	ऽ	गे	ऽ	स	री	ऽ
×		२			०		३		
नि॒	सा	म	म	म	म	म	प	ग॒	–
वि	क	र	त	ल	ग	त	ग	नी	ऽ
×		२			०		३		

ग॒	म	नि॒	ध	नि॒	सां	सां	सां	—	सां
ख	र	ह	ऽ	र	प्रि	या	मे	ऽ	ल
×		२			०		३		
सां	—	नि॒	ध	नि॒	ध	म	प	ग॒	(म) ग॒
ती	ऽ	व	र	क	र	त	ध	री	ऽ
×		२			०		३		

अंतरा

म	—	ध	नि॒	सां	सां	सां	सां	—	सां
म	ऽ	ध्य	म	स्व	र	प्र	धा	ऽ	न
×		२			०		३		
नि॒	सां	रें	गं॒	रेंसां	नि॒	सां	नि॒	ध	ध
स	म	वा	ऽ	दिऽ	सा	ऽ	मा	ऽ	न
×		२			०		३		
ध	नि॒	सां	मं	गं॒	रें	मं	गं॒	रें	सां
म	ऽ	ध्य	रा	ऽ	त्रि	गा	ऽ	व	त
×		२			०		३		
सां	सां	सां	ध	नि॒	ध	म	प	ग॒	(म) ग॒
च	तु	र	मा	ऽ	न	त	गु	नी	ऽ
×		२			०		३		

१३. शहाना

काफी ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। यह नया स्वरूप मुसलमान गायकों द्वारा निकाला हुआ है। रिवाज में इसको रात्रि के समय गाते हैं। पंचम इसमें वादी है। अड़ाना से इसका स्वरूप मिलता-जुलता है। शहाना की अवरोही में थोड़ी-सी धैवत लगाकर इसको अड़ाना से अलग करते हैं। क्योंकि इसमें गांधार लगाया जाता है, इसलिए यह सारंग से अलग है। इस राग की आरोही में धैवत वर्ज्य है, इसलिए यह काफी इत्यादि से भी अलग हो जाता है। दरबारी और मेघ से मिलकर शहाना बना है।

आरोही : सा रे म प नि॒ सां।

शहाना की चाल यह है :—

नि, ध, नि, प, प, ध, मप, प, सां, नि, पप, ग, मप, ग, मरे, सा ।
सा, मम, प, ग, म, धधप, निप, सां, निधनिप, प, ग, म, प, ग, मरे, सा ।
प, ग, मम, निप, निसां, निधनिप, धमप, ग, मरे, मप, सा, निधनिप, गमरे, सा ।
मप, निसां, रेंसां, धनिन, धप, निपप, सां, निनिप, मप, गमप, गमरे, सा ।

लक्षणगीत, शहाना [झप ताल]

स्थायी : शहाना सुघर पांश, आधुनिक यह रूप ।
गावत निशि समय, कोमल निगम संग ॥

अंतरा : अड़ाना ध ग मृदुल, सारंग ध ग बरज ।
यह रूप चतुर मत, पावत मन उमंग ॥

स्थायी

ध	ध	प	–	प	प	म	प	–	प
श	हा	ना	ऽ	सु	घ	र	पां	ऽ	श
×		२			०		३		
सां	–	नि	नि	प	प	प	ग	म	म
आ	ऽ	धु	नि	क	य	ह	रू	ऽ	प
×		२			०		३		
म	प	म ग	म	म	रे	रे	सा	सा	सा
गा	ऽ	व	त	नि	शि	ऽ	स	म	य
×		२			०		३		
सा	म	म	म	म	प	प	ग	म	म
को	ऽ	म	ल	नि	ग	म	सं	ऽ	ग
×		२			०		३		

अंतरा

म	प	नि	–	सां	सां	नि	सां	सां	सां
अ	ऽ	ड़ा	ऽ	ना	ध	ग	मृ	दु	ल

नि	सां	रें	—	रें	सां	सां	नि॒	ध	प
सा	ऽ	रं	ऽ	ग	ध	ग	ध	र	ब
×		२			०		३		
ध	ध	प	—	—	प	म	प	प	प
प	ह	रू	ऽ	प	च	तु	र	म	त
×		२			०		३		
सां	सां	नि॒	नि॒	प	प	म	प	ग॒	म
पा	ऽ	व	त	म	न	उ	मं	ऽ	ग
×		२			०		३		

१४. हुसैनीकान्हड़ा

काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। यह भी नया स्वरूप है और मुसलमानों द्वारा बनाया हुआ है। जिस प्रकार अड़ाना को मध्यम से आरंभ करते हैं, उसी प्रकार से इसे भी शुरू करते हैं। अड़ाना से इसमें कान्हड़ा का अंग अधिक है। अड़ाना, मेघ, हुसैनी, शहाना, सूहा, सुघराई, सूरमल्हार इन सब रागों में सारंग का अंग है। तार-स्थान की षड्ज इनमें अच्छी मालूम पड़ती है। धैवत, गांधार के अधिक और कम प्रयोग से ही यह राग एक-दूसरे से पृथक् हो जाते हैं। 'रागलक्षण' ग्रंथ में हुसैनी-कान्हड़ा में आरोही संपूर्ण लिखी है और अवरोही में निषाद वर्ज्य है। 'सारामृत' ग्रंथ में आरोही और अवरोही संपूर्ण लिखी हैं, षड्ज वादी और पंचम संवादी है।

आरोही : सा रे ग॒ म प ध नि॒ सां।
अवरोही : सां नि॒ ध प, ग॒ म रे सा।

१५. नायकीकान्हड़ा

काफी ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। आरोही-अवरोही में धैवत वर्ज्य है। यह राग पूर्वांग में सूहा प्रतीत होता है और उत्तरांग में सारंग मालूम होता है। मध्यम वादी, षड्ज संवादी है। देवसाख, कौंसी, नायकी तथा सूहा ये राग सारंग-अंग के होते हैं और इनमें गांधार बहुत कमी के साथ लगाई जाती है। यह राग कौंसी और बागेश्री से मिलकर बना है। गाने का समय रात्रि का दूसरा प्रहर है।

आरोही : सा रे ग॒ म प नि सां।
अवरोही : सां नि॒ प म, ग॒ म रे सा।

इसकी चाल यह है :—

सा, रे, पग॒, मरेसा, ग॒, मरे, सा, मम, प, ग॒, मरे, सारेसा।
पप, ग॒, म, सां, नि॒प, मप, ग॒म, नि॒प, पग॒, मरे, सा, रेनि॒सा, रेप, ग॒मरे, प, ग॒मरे, सा।

त्रित्रिप, मपम, गुगुमप, त्रिप, त्रिमप, सां, त्रिप, गुगुमरे, प, गुमरेसा।

मम, प, नि, सां, प, त्रिप, निसां रेंरेंसां, त्रिप, सां, सांरें, गुंगुंमंरेंसां, पत्रिप, गुगुमप, त्रिमप, गुमरेसा।

लक्षणगीत, नायकीकान्हड़ा [तीनताल]

स्थायी : सजन बिन भई निरास हूँ, कहो सखी, किस बिधि पाऊँ दरस ?
अंतरा : कहत नायिका अपने जिया को दुःख, हरि के दरस बिन निसदिन तरसत।

स्थायी

प नि स

								म	म						
नि	प	प	म	प	म	–	प	ग	ग	म	प	–	नि	म	प
ज	न	बि	न	भ	ई	ऽ	नि	रा	ऽ	स	हूँ	ऽ	क	हो	स
३				×				२				०			
						म	म		म						
सां	–	–	नि	प	प	ग	ग	–	ग	–	म	रे	सा	–	नि
खी	ऽ	ऽ	कि	स	बि	धि	पा	ऽ	ऊँ	ऽ	द	र	स	ऽ,	स
३				×				२				०			

अंतरा

सा क

															प
सा	सा	नि	सां	नि	सां	–	प	नि	प	नि	सां	रें	रें	सां	नि
ह	त	ना	ऽ	यि	का	ऽ	अ	प	ने	जि	या	को	दुः	ख	ह
३				×				२				०			
	म	म			प			प		म					प
प	ग	ग	म	प	नि	प	सां	नि	प	ग	म	रे	रे	सा	नि
रि	के	ऽ	द	र	स	बि	न	नि	स	दि	न	त	र	स	त
३				×				२				०			

१६. कौंसीकान्हड़ा

यह काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। वादी मध्यम और संवादी षड्ज है। इसमें मध्यम और धैवत की संगति भली मालूम होती है और इन्हीं स्वरों की संगति से मल्हार-अंग अलग होता है। यह भी एक प्रकार का कान्हड़ा ही है, अतः कान्हड़ा के अंग से ही इसको गाना चाहिए।

आरोही : सा रे ग॒ म, प ध नि॒ सां।
अवरोही : सां नि॒ ध प म, ग॒ रे सा।

लक्षणगीत, कौंसीकान्हड़ा [चौताला]

स्थायी : हरप्रिया के मेल में चतुर वर करत राग कौंसी,
घन गोपी जिन परमानंद नित उपजायो।
अंतरा : संपूरन स्वर अति प्रिय लगत, जामें मध्यम मो मन को हुलसायो ॥

स्थायी

				म	म	म			म	म	
प	म	प	ध	ग॒	ग॒	ग॒	म	प	ग॒	ग॒	म
ह	र	प्रि	या	के	ऽ	मे	ऽ	ल	में	ऽ	च
३		४		×		०		२		०	
										म	
रे	रे	सा	सा	नि॒	सा	रे	नि॒	सा	सा	ग॒	म
तु	र	व	र	क	र	त	रा	ऽ	ग	कौं	ऽ
३		४		×		०		२		०	
		ध			नि॒	नि॒		ध			
रे	सा	नि॒	प॒	प॒	ध	ध	–	नि॒	प	ध	नि
सी	ऽ	ध	न	गो	ऽ	पी	ऽ	जि	न	प	र
३		४		×		०		२		०	
				प							
सां	नि	सां	–	नि॒	प	प	म	प	म	–	म
मा	ऽ	नं	ऽ	द	नि	त	उ	प	जा	ऽ	यो
३		४		×		०		२		०	

अंतरा

नि	सां	सां	–	नि	सां	सां	सां	नि	सां	रें	नि
सं	ऽ	पू	ऽ	र	न	स्व	र	अ	ति	प्रि	य
×		०		२		०		३		४	
			प								
सां	सां	सां	नि॒	–	प	म	–	ध	ध	नि॒	प
ल	ग	त	जा	ऽ	में	म	ऽ	ध्य	म	मो	ऽ
×		०		२		०		३		४	
ध	नि	सां	धनि॒	प	म	–	म				
म	न	को	हु	ल	सा	ऽ	यो				
×		०		२		०					

१७. सूहा

काफी ठाठ का षाडव राग है। आरोही और अवरोही में धैवत वर्ज्य है। मध्यम वादी और षड्ज संवादी है। गाने का समय दोपहर दिन का है। इसके उत्तरांग में सारंग का रूप चमकता है, किंतु पूर्वांग में गांधार लगाया जाता है, जिससे यह राग सारंग से अलग हो जाता है। मध्यम का स्पष्ट लगाना सुंदर प्रतीत होता है। इस राग में निषाद और पंचम की संगति तथा मध्यम पर न्यास अच्छा मालूम होता है। यह राग दरबारी और मेघ से मिलकर बना है। जैसे रात को अड़ाना गाया जाता है, उसी प्रकार दिन को सूहा समझना चाहिए। अंतर केवल यह है कि सूहा के उत्तरांग में सारंग है (धैवत न होने से सारंग के स्वर मालूम होते हैं) और अड़ाना में धैवत है। सूहा पूर्वांग का राग है और अड़ाना उत्तरांग का राग है।

आरोही : सा रे ग॒ म, प नि॒ सां।

अवरोही : सां नि॒ प म ग॒ रे सा।

इसकी चाल यह है :—

मम, प, ग॒, म, नि॒प, ग॒, मरे, सा, सारेसा, ग॒, मप, ग॒ग॒, मरे, सा।

नि॒नि॒प, ग॒मरे, सा, मम, पग॒, मम, प, नि॒प, सां, नि॒नि॒प, नि॒प,ग॒ग॒, मप, नि॒प, ग॒, मरे, सा।

नि॒सा, ग॒, म, रे, मरे, सा, मम, पग॒, मप, सां, नि॒प, ग॒म, नि॒म, ग॒ंमरें, सा।
मप, नि॒नि॒, सां, सांरेंसां, मंसां, ग॒ं, ग॒ं, मंरें, सां, रेंसां, नि॒प, ग॒, मप, रे, मरे, सा।

लक्षणगीत, सूहा [झप ताल]

स्थायी : खरहरप्रिय ठाठ शुध राग करिए, सूहा चतुर नाम वाको बिचरिए।
मध्यम कहत अंश, धैवत को तजिए, दरबारि मेघ युत नि-र संग करिए।

स्थायी

		म							
सा	सा	ग॒	–	म	प	प	पनि॒	मप	सां
ख	र	ह	ऽ	र	प्रि	य	ठा	ऽ	ठ
×		२			०		३		
							म		
नि॒	प	पनि॒	मप	सां	नि॒	प	ग॒	–	म
शु	ध	रा	ऽ	ग	क	रि	ये	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

		म							
म	प	ग॒	-	म	रे	रे	सा	-	सा
छू	ऽ	हा	ऽ	च	तु	र	ना	ऽ	म
×		२			०		३		
		म							
नि॒	सा	ग॒	-	म	रे	म	रे	-	सा
वा	ऽ	को	ऽ	बि	च	रि	ये	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

अंतरा।

		प	प						
म	प	नि॒	नि॒	सां	सां	सां	सां	-	सां
म	ऽ	ऽप	ग	क	ह	त	अं	ऽ	श
×		२			०		३		
सां	-	सां	रें	सां	नि॒	सां	नि॒	-	-
धै	ऽ	व	त	को	त	जि	ये	ऽ	ऽ
×		२			०		३		
		म							
प	प	ग॒	-	म	प	-	नि॒	प	सां
द	र	बा	ऽ	रि	मे	ऽ	घ	यु	त
×		२			०		३		
नि॒	प	म	-	प	म	प	ग॒	-	म
नि	प	सं	ऽ	ग	क	रि	ये	ऽ	ऽ
×		२			०		३		
		म							
सा	प	ग॒	-	म	रे	रे	सा	-	सा
छू	ऽ	हा	ऽ	च	तु	र	ना	ऽ	म
×		२			०		३		
		म					सा		
नि॒	सा	ग॒	म	प	रे	म	रे	-	सा
वा	ऽ	को	ऽ	बि	च	रि	ये	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

१८. सुघराई

काफी ठाट का षाडव-संपूर्ण राग है। आरोही में धैवत स्वर वर्ज्य है। [illegible] षड्ज और संवादी पंचम है। गाने का समय दोपहर का है। इस राग में षड्ज और पंचम का संवाद है और यह एक प्रकार कान्हड़ा का ही है। इस राग में भी सारंग का अंग प्रतीत होता है। रात को जैसे शहाना गाते हैं, वैसे ही दिन को सुघराई गाते हैं और रात के लिए जैसे अड़ाना है, वैसे ही दिन के लिए सूहा है। सूहा और सुघराई में यह अंतर है कि सूहा में धैवत बिलकुल वर्ज्य है और सुघराई के केवल आरोही में धैवत वर्ज्य है। इस राग में बागेश्री और मधमाद मिलते हैं। कुछ का मत यह है कि इसमें अड़ाना, कान्हड़ा और बिंद्रावनी मिलते हैं। सूहा में धैवत वर्ज्य है, बिंद्रावनी में गांधार वर्ज्य है। अड़ाना में धैवत कोमल है तथा शहाना में धैवत स्पष्ट रूप से दिखाई जाती है। इस प्रकार सुघराई इन सबसे अलग है। इन सब रागों में तार-स्थान की षड्ज बहुत आनन्द देती है।

आरोही : सा रे ग॒ म प, नि॒ सां।

अवरोही : सां नि॒ ध प, म ग॒ रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

पप, मप, नि॒धप, ग॒मरे, सा, नि॒सा, ग॒ग॒, मरे, सा, नि॒सा, रे, म, प, नि॒, धप, ग॒मरे, सा।

सा, रे, म, प, नि॒धप, मरे, मप, नि॒प, ग॒मरे, मप, सां, प, नि॒, धप, ग॒मरे, सा, नि॒सा।

नि॒सा, ग॒ग॒, मरे, सा, नि॒सा, रेमम, पप, नि॒मप, प, नि॒सां, सां, रेंसां, नि॒प, ग॒मरे, सा।

मप, नि॒सां, सां, रेंरेंसां, रेंमंरें, सां, पनि॒प, पधप, मप, ग॒मप, सां, पधप, ग॒मरे, सा।

लक्षणगीत, सुघराई [झप ताल]

स्थायी : दैया पिया-बिन मैंका पल ना सुहाय आली।
निस-दिन तड़प-तड़प जियरा अकुलाय आली॥
अंतरा : हरप्रिया चरन पांगु कब लावेंगे सुघर।
इतनी कहो हमारी तपत मिटाय आली॥

स्थायी

ध	प	–	प	ध	प	म	रे	नि॒	सा
दै	ऽ	ऽ	या	पि	या	बि	न	मैं	[illegible]
×		२			०		३		

		म		म	म				
नि॒	सा	ग॒	—	ग॒	ग॒	—	म	रे	सा
प	ल	ना	ऽ	सु	हा	ऽ	य	आ	ली
×		२			०		३		
		म					ध		
सा	सा	रे	म	म	प	प	नि॒	म	प
नि	स	दि	न	त	ड़	प	त	ड़	प
×		२			०		३		
					नि॒			ध	
प	नि॒	सां	सांरें	सांरें	सां	—	प	नि॒	प
जि	य	रा	अ	कु	ला	ऽ	य	आ	ली
×		२			०		३		

अतरा

म	प	नि॒	सां	सां	सां	सां	नि॒	सां	सां
ह	रि	प्रि	य	च	र	न	पां	ऽ	शु
×		२			०		३		
		मं							
नि॒	सां	रें	मं	रें	मां	—	प	नि॒	प
क	ब	ला	ऽ	वें	गे	ऽ	सु	घ	र
×		२			०		३		
		म							
पध	पमप	ग॒	—	म	प	—	प	नि॒	प
इ	त	नी	ऽ	क	हो	ऽ	ह	म	रि
×		२			०		३		
					नि॒			ध	
प	रें	सां	—	सांरें	सां	—	प	प	प
त	प	त	ऽ	मि	टा	ऽ	य	आ	ली
×		२			०		३		

१६. देवसाख

काफी ठाठ का औडव-संपूर्ण राग है। इसमें मध्यम वादी और षड्ज संवादी है। धैवत और गांधार, दोनों दुर्बल हैं। इस राग में कान्हड़ा और मेघ मिलते हैं, ऐसा कुछ लोगों का मत है। कोई-कोई पंडित धैवत स्वर वर्ज्य करने को कहते हैं, लेकिन चतुर पंडित कहते हैं कि हम इन स्वरों को कमी के साथ लगाना

पसंद करते हैं। गांधार पर आंदोलन है, मध्यम पर न्यास है। इस राग में सूहा का रूप दिखाई देता है। गाने का समय प्रातःकाल है। सारंग का इसमें अंग है। 'संगीत-सारामृत' में इस राग में दोनों गांधार लिखी हुई हैं और ऋषभ को वर्ज्य माना है, मगर यह मत आजकल प्रचलित नहीं है। दोनों निषादों का प्रयोग भी होता है।

आरोही : सा रे म प नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म, ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

सा, मम, रे, सा, सारे, ऩिसा, गगग, पप, निप, ग, मरे, सा।
ऩिसा, मरे, सारेसा, गग, प, मरे, मप, धमप, निप, ग, मरे, मरे, सा।
गग, पप, निप, ग, मरे, सा, मरे, सा, निनिप, गग, मप, निप, ग, मरे, सा, मम, प, निप, निनिप, गग, मरे, सा, ऩिसा।
मम, प, निप, निसां, सांरेंसां, निसां, गंगं, मंरेंसां, सां, निप, ग, मरे, सासा, मरे, सा।

लक्षणगीत, देवसाख [झप ताल]

स्थायी : लघु द्रुत लघु-लघु, ध्रुव को कहत अंग।
लघु द्रुत लघु सुमठ द्रुत लघु रूपक॥
अंतरा : लघु अनुद्रुत झप लघु द्रुत दोया त्रिपुट।
लघु-लघु द्रुत-द्रुत अणु एक लघु एक॥

स्थायी

								म	
म	धनि	धनि	धनि	प	प	म	प	ग	–
ल	घु	दु	रु	त	ल	घु	लु	घु	ऽ
×		२			०		३		
म	म	म							
ग	ग	ग	म	म	रे	रे	सा	–	सा
ध्रु	व	को	ऽ	क	ह	त	अं	ऽ	म
×		२			०		३		
		म	म						
ऩि	सा	रे	रे	म	प	प	धनि	म	प
ल	घु	दु	रु	त	ल	घु	सु	म	ठ
×		२			०		३		
				सां					
प	नि	सां	सां	रें	सां	नि	प	–	म
दु	रु	त	ल	घु	रू	ऽ	प	ऽ	क
×		२			०		३		

अंतरा

म	पं	नि॒	नि॒	सां	सां	सां	सां	–	सां
ल	घु	अ	नु	द्रु	रु	त	भं	ऽ	प
×		२			०		३		
नि	सां	(मं)गं॒	(मं)गं॒	मं	रें	सां	नि॒	नि॒	प
ल	घु	द्रु	रु	त	दो	या।	त्रि	पु	ट
×		२			०		३		
नि॒	सां	रें	रें	म	प	प	धनि॒	म	प
ल	घु	ल	घु	द्रु	रु	त	द्रु	रु	त
×		२			०		३		
प	सां	सां	–	रेंसां	सां	नि॒	प	–	म
अ	णु	ए	ऽ	क	ल	घु	ए	ऽ	क
×		२			०		३		

२०. मेघ

काफी ठाठ का षाडव राग है। आरोही-अवरोही में धैवत वर्ज्य है। षड्ज वादी और पंचम संवादी स्वर हैं। ऋषभ पर आंदोलन है। गांधार इसमें गुप्त रहती है। एक मत से गांधार और धैवत, दोनों स्वर वर्ज्य हैं और इस मत के बारे में यह कहा जाता है कि इस प्रकार सूरदासी से यह राग बिलकुल अलग हो जाता है। सूरदासी मल्हार में सारंग का अंग अधिक है, इसलिए इस राग में धैवत तथा गांधार वर्ज्य करना उचित होगा, यह चतुर पंडित का मत है। रिवाज में धैवत भी गांधार के साथ वर्ज्य करके मेघ गाया जाता है। इस राग में जब धैवत भी शामिल कर देते है, तो उसे सूरदासी मल्हार कहते हैं। मध्यम और ऋषभ की संगति इस राग में रहती है और इसी से राग का रूप स्पष्ट होता है। इसका स्वभाव स्थिर है, इसलिए इसको विलंबित लय में तार और मध्य-स्थान के स्वरों से गाते है। यह राग वर्षा-ऋतु में भला मालूम देता है।

आरोही : सा रे म प, नि॒ सां।

अवरोही : सां नि॒ प, म रे सा।

इसकी चाल यह है :—

रेरे, सा, ऩिसा, रे, सा, रे, प, मरेरे, सा।

सा, रेरे, मरे, मम, ऩिप, पऩि, मप, मरे, पमरे, सा, रेरेसा ।

सारेसा, ऩिसा, रेमरे, रे, मपऩिप, ऩिसां, रेंरें, सां, ऩिप, रेंरें, मंरें, सां, ऩिप, रेमप, ऩिसां, ऩिप, मरे, मरे, सा ।

मप, ऩिप, ऩिऩिसां, ऩिसां, सां, ऩिसां, रेंमंरें, ऩिसां, ऩिप, ऩिमप, ममरे, सारेसा।

लक्षणगीत, मेघ [झप ताल, मध्य लय]

स्थायी : चतुर नर गायें सब मेघ-मल्लार को,
निसारेममपनिपनिसा मेल खरहार को।
अंतरा : सारंग धरे अंग स को करत अंश।
गमकयुत तार स्वर ममरेसरेनिसनिनिप ।।
संचारी : मध्यम सों संचार मपसा सों निप करे।
भूलत ऋषभ स्वर धैवत छिपायो ।।
आभोग : अड़ान को रूप उत्तर धरत अंग,
वर्षा-ऋतु कहाए राग मल्लार को।

स्थायी

					ग		ग		
सां	सां	सां	ऩि	प	मरे	–	रे	रे	रे
च	तु	र	न	र	गा	ऽ	यँ	स	ब
×		२			०		३		
ग									
रे	–	म	रे	सा	रे	–	रे	सा	–
मे	ऽ	घ	म	ऽ	ल्ला	ऽ	र	को	ऽ
×		२			०		३		
					म				
ऩि	सा	रे	म	म	प	ऩि	प	नि	सां
नि	सा	रे	मा	मा	पा	नि	पा	नि	सा
×		२			०		३		
रें	–	मं	रें	सां	सां	–	प	पऩि	मप
मे	ऽ	ल	ख	र	हा	ऽ	र	को	ऽ
×		२			०		३		

अंतरा

-म	प	पनिप	–	नि	सां	सां	सां	–	सां
सा	ऽ	रं	ऽ	ग	ध	रे	बं	ऽ	ग
×		२			०		३		
सां	–	रें	मं	रें	सां	सां	नि	–	प
सा	ऽ	को	ऽ	क	र	त	बं	ऽ	श
×		२			०		३		
रें	रें	रें	रें	मं	रें	–	रें	सां	सां
ग	म	क	यु	ग	ता	ऽ	र	स्व	र
×		२			०		३		
मं	मं	रें	सां	रें	नि	सां	नि	नि	प
मा	मा	रे	पा	रे	नि	सा	नि	नि	पा
×		२			०		३		

संचारी

म	–	म	म	म	प	–	प	–	प
म	ऽ	श्र	म	सों	सं	ऽ	चा	ऽ	र
×		२			०		३		
ग	प	म	म	म	प	प	रे	–	म
म	प	सा	सो	नी	पा	क	रे	ऽ	ऽ
×		२			०		३		
रे	–	म	म	प	रे	म	रे	–	सा
ऋ	ऽ	ल	त	ऋ	प	म	स्व	ऽ	र
×		२			०		३		
म	–	प	प	प	नि	–	नि	म	प
धुं	ऽ	ब	त	छिं	पा	ऽ	यो	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

ज्ञातव्य : आभोग बिलकुल अंतरा की तरह गाया जाएगा।

२१. सूरदासा मल्हार

यह राग प्राचीन ग्रंथों में नहीं है। कहा जाता है कि अकबर के राज्यकाल में सूरदास ने इसको निकाला था। यह काफी ठाठ का औडव राग है। आरोही-अवरोही दोनों में ही धैवत, गांधार छिपाए जाते हैं, लेकिन बिलकुल वर्ज्य नहीं हैं। मध्यम वादी है और षड्ज संवादी। जब धैवत, गांधार दुर्बल होते हैं, तो सारंग का संदेह होता है। सारंग से अलग करने के लिए इसमें धैवत का कण देते हैं। मध्यम और ऋषभ की संगति से सोरठ का रूप पैदा होता है, किंतु सोरठ में धैवत बहुत स्पष्ट है, इसलिए इस राग से अलग हो जाता है। सूहा और अड़ाना में गांधार स्पष्ट दिखाई देती है, इसलिए इन रागों से भी अलग हो जाता है। कोई-कोई पंडित कहते हैं कि यह मधुमाद और मल्हार से मिलकर बना है। विद्वानों का यह कथन ठीक भी मालूम होता है, क्योंकि इसको सूरमल्हार भी कहते हैं।

आरोही : सा रे म प नि सां। अवरोही : सां नि प म, नि ध प, ग म रे, सा।

इसकी चाल यह है :—

निसा, रेम, प, निधप, मरे, सा, रेपग, मरे, सा।

निसा, रे, मप, निधप, रेमप, निधप, मप, सां, निसां, रें, सां, निप, मरे, सा, निसा, रेप, गमरे, सा।

निसा, रेमप, रेमप, निधप, मप, निपमरे, पगमरे, सा।

निसा, रेमप, सां, निसां, रें, मरें, सां, निधप, मपनिप, मरे, प, गमरे, सानिसा।

सारेमरे, मपनिधप, मरेमप, निप, सांनिसां, रेंमरेंसां, रेंरेंसां, निपमरे, मपनिधप, रेमपमरे, पगमरे, सा।

सारेम, प, निधप, सांरेंसां, निम, प, निधप, मप, गम, रेसा।

लक्षणगीत, सूरमल्हार [त्रिताल]

स्थायी : बरषा रुत बैरी हमारे।
मास असाढ़ घटा घन गरजत, पियु परदेस सिधारे॥
अंतरा : मोर, पपीहा, दादुर, चातक, पियु-पियु करत पुकारे।
अब न सहत सखि चतुर विरह दुख निकसत प्राण हमारे।

स्थायी

म प
ब र

(प)नि	–	प	म	प	म	रे	सा	रें	–	प	म	म	–	–	–
षा	ऽ	रु	त	बै	ऽ	री	ह	मा	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
•				३				×				२			

	प		
म – प प	नि॒ म नि नि	सां – सां सां	नि नि सां सां
मा ऽ स ब	पा ऽ ढ घ	टा ऽ घ न	ग र ज त
०	३	×	२

		रें	
नि नि सां सां	रें – सां सां	सां – नि॒ –	म – म प
पि यु प र	दे ऽ स सि	धा ऽ रे ऽ	ऽ ऽ, ब र
०	३	×	२

अंतरा

म – म प	नि॒ प नि –	सां – सां सां	नि सां सां सां
मो ऽ र प	पी ऽ हा ऽ	दा ऽ दु र	चा ऽ त क
०	३	×	२

नि॒ नि॒ प म	प म रे सा	रे – प –	म – – –
पि यु पि यु	क र त पु	का ऽ रे ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२

	प		
म म म प	नि॒ प नि नि	सां सां सां सां	नि नि सां सां
अ ब न स	ढ़ त स खि	च तु र बि	र ह दु ख
०	३	×	२

		रें	
नि नि सां सां	रें मं रें सां	सां – नि॒ –	म – म प
नि क स त	प्रा ऽ ण ह	मा ऽ रे ऽ	ऽ ऽ, ब र
०	३	×	२

२२. मियाँ की मल्हार

इस राग को अकबर बादशाह के समय में तानसेन ने निकाला था। ग्रंथों में यह राग नहीं है। यह काफी ठाठ का षाडव-षाडव राग है। वर्षा के दिनों में बहुत सुंदर मालूम होता है। षड्ज वादी और पंचम संवादी है। गांधार पर आंदोलन अच्छा मालूम होता है। निषाद और धैवत के संयोग से इस राग का स्वरूप भली-भाँति खिलता है। मंद्र-स्थान के स्वर इसमें भले मालूम होते हैं। विलंबित लय का आलाप इसमें बहुत अच्छा मालूम होता है। इस राग में दोनों निषाद लगाई जाती हैं, अतः बहार से अलग हो जाता है। जहाँ गांधार का आंदोलन होता है, वहाँ कान्हड़ा

का रूप पैदा होता है, लेकिन मध्यम और ऋषभ की संगति से मल्हार का अंग बना रहता है। इस राग में कर्नाट और गौड़ मिलते हैं। मध्यम स्पष्ट लगाना उचित है और पंचम व निषाद की भी संगति रहती है।

आरोही : सा रे म प नि ध नि सां।
अवरोही : सां नि प, ग म रे सा।
इसकी चाल इस प्रकार है :—
निसा, रे, सा, ध, निप, मप, निध, निसा, रे, प, गग, मरे, सा।
मरे, सा, धनिसा, रे, मरे, सा, निसा, रेसा, धनिप, मप, निधनिध, निरे, सा।
मप, निध, सानि, रेसा, रेप, गग, मरे, म, निग, मरे, पग, मरे, सा।
मप, निध, निसां, रें, निसां, रेंमरें, सां, निसांरें, धनिप, मपनि, गग, मरे, पग, मरे, पसा, निसा।

लक्षणगीत, मियाँ की मल्हार [त्रिताल]

स्थायी : गावत राग मल्हार गुनिजन । मीयाँ-संमत
हरप्रिय मेल सु अंग करत दरबार गुनिजन ।।
अंतरा : संवादी स प, नि ध संगत शुभ, अवरोहन नित धैवत विरहित।
दोलित गांधार लय विलंबित, चतुर कहत मलहार गुनिजन ।।

स्थायी

				ध											
सा	म	रे	सा	नि	ध	म	प	नि	–	ध	नि	सा	सा	रे	सा
गा	ऽ	व	त	रा	ऽ	ग	म	ल्हा	ऽ	ऽ	र	गु	नि	ज	न
०				३				×				२			
												म			
नि	सा	सा	–	रे	–	सा	सा	सा	प	म	प	ग	म	रे	सा
मी	ऽ	याँ	ऽ	सं	ऽ	म	त	ह	र	प्रि	य	मे	ऽ	ल	सुं
०				३				×				२			
म	–	म	म	प	प	म	पनि	धम	म	ग	म	रे	रे	सा	सा
अं	ऽ	ग	क	र	त	द	र	बा	ऽ	ऽ	र	गु	नि	ज	न
०				३				×				२			

अंतरा

				ध											
म	–	प	मप	नि	–	नि	नि	सां	सां	सां	–	नि	सां	सां	सां
सं	ऽ	वा	ऽ	दी	ऽ	स	प	नि	ध	सं	ऽ	ग	त	शु	भ
०				३				×				२			

ध															
नि॒	नि॒	नि	नि	सां	सां	सां	-	सां	रें	रें	सां	नि॒	—	प	प
ब	र	जि	त	नि	त	धैं	ऽ	व	त	अ	व	रो	ऽ	ह	न
०				३				×				२			
				म		म									
म	प	मप	नि॒	ग॒	—	ग॒	—	ग॒	म	प	प	ग॒	म	रे	सा
दो	ऽ	लि	त	गा	ऽ	धा	ऽ	र	ल	य	बि	लं	ऽ	बि	त
०				३				×				२			
								म							
नि	सां	सां	मं	रें	सां	पम	मपनि॒	प	म	ग॒	म	रे	रे	सा	सा
च	तु	र	क	ह	त	म	ल	हा	ऽ	ऽ	र	गु	नि	ज	न
०				३				×				२			

२३. मधमाद सारंग

काफी ठाठ का ओड़व राग है। गांधार और धैवत रिवाज में वर्ज्य हैं। यह सारंग की किस्म है और गाने का समय दोपहर दिन है। प्रचार में ऋषभ वादी स्वर माना जाता है और पंचम संवादी। अहोबल पंडित निषाद को वादी मानते हैं। दिन के समय ऋषभ का वादी होना संगीत के विद्वान् अच्छा नहीं समझते, इसलिए अहोबल पंडित ने निषाद को वादी माना है। उत्तरांग में निषाद और पंचम की संगति भली मालूम होती है। सारंग की बहुत-सी जातियाँ प्रचलित हैं, लेकिन जो प्रसिद्ध हैं, उनका वर्णन करते हैं। अलग-अलग वादी स्वर मानने से राग के स्वरूप भी अलग-अलग हो जाते हैं। दोपहर दिन और आधी रात के रागों में सारंग का अंग आता है, यह याद रखने-योग्य बात है। सूहा और सुघराई, दोनों दोपहर दिन के राग हैं। शहाना और अड़ाना, ये आधी रात के राग हैं, लेकिन इन-सबमें सारंग का अंग मौजूद है।

आरोही : सा रे म प नि सां।

अवरोही : सां नि॒ प म रे सा।

चाल इस प्रकार है :—

नि॒नि॒, मप, मरे, मप, नि॒, मप, मरे, सा।

नि॒सा, रे, मप, नि॒, मप, नि॒नि॒, मप, मरे, पमप, मरे, सा।

सारेसा, मरे, मप, नि॒, मप, सां, नि॒प, मप, नि॒, मप, मरे, सा, नि॒प, नि॒सा,

रेमरे, पमरे, सा।

मप, निनि, सां, रें, सां, रेंमंरें, सां, ऩिऩि, मप, मरे, मपऩिमप, मरे, पमरे, निसा।

निनि, सां, रेंसां, ऩिऩिमप, रें, सांरें, निसां, ऩिपमरे, सारे, सा।

लक्षणगीत, मधमाद [झप ताल]

स्थायी : लिखत मधमाद बुध औडव ध ग विरहित।
अंतरा : कहत सारंग यह भेद गुनी शास्त्रमत :
ऋषभ स्वर अंश नि-प चतुर संगत सुमत॥

स्थायी

प ऩि	प ऩि	प	म	प	रे	-	सा	रे	सा
लि	ख	त	म	ध	मा	ऽ	द	बु	ध
×		२			०		३		
ऩि	सा	सा	रे	प	म	रे	म	प	प
औ	ऽ	ड	व	ध	ग	वि	र	हि	त
×		२			०		३		

अंतरा

नि	नि	सां	सां	-	नि	सां	सां	सां	सां
क	ह	त	सा	ऽ	रं	ऽ	ग	य	ह
×		२			०		३		
नि	सां	सां	रें	मं	रें	-	सां	प ऩि	प
भे	ऽ	द	गु	नि	शा	ऽ	स्त्र	म	त
×		२			०		३		
प	प	रें	सां	रें	नि	सां	सां	ऩि	प
ऋ	ष	भ	स्व	र	अं	ऽ	श	नि	प
×		२			०		३		
म	प	सां	ऩि	प	म	रे	सा	रे	सा
च	तु	र	सं	ऽ	ग	त	सु	म	ति
×		२			०		३		

२४. शुद्ध सारंग

काफी ठाठ का ओडव-षाड़व राग है। गांधार इसमें वर्ज्य है। ऋषभ वादी और पंचम सवादी है। इसमें धैवत स्पष्ट आती है और यही स्वर इस राग को मधमाद से अलग करता है। दक्षिण के ग्रंथों में सारंग में तीव्र गांधार और तीव्र मध्यम है। लेकिन ऐसा सारंग प्रचार में नहीं है। 'संगीत-पारिजात' में सारंग में दोनों मध्यम और दोनों निषाद लिखे हैं, किंतु यह मत भी प्रचलित नहीं है। कोई-कोई पंडित सारंग में तीव्र मध्यम देकर इस नए स्वरूप का नाम कामोद भी रखते हैं। और कोई-कोई इस प्रकार भी कहते हैं कि तीव्र मध्यम लगाने से और गांधार, धैवत वर्ज्य करने से सूरसारंग हो जाएगा। सारंग के बारे में मतभेद स्पष्ट लिख दिए गए हैं। गायक को चाहिए कि उनमें से देखकर अपना मत निर्धारित कर लें।

आरोही : सा रे मं प नि सां।

अवरोही : सां ध ऩि प, म रे सा।

सारंग की चाल यह है :—

सा, रे, प, मरे, सारे, ऩिसा, रे, मरे, प, मंप, धप, मरे, सा।
सारेसा, ध, ऩिप, ऩिऩिसा, रे, प, रेम, सारे, ऩिसा, ऩिप, ऩिसा।
सा, रेमरे, पमंप, धपमरे, मंप, निसां, रेंनिसां, ऩिपमरे, पमरे, सारे, ऩिसा।
सारे, प, मंर, धप, मंप, सां, ऩिप, मंप, धप, मरे, रे, प, मरे, रेसा।
सारे, मरे, पमरे, धपमंप, धप, रे, निसां, ऩिप, मंप, धप, मरे, रेमंप, मरे, सा।
मंप, नि, सां, रेंसां, मरेंसां, निसां, ऩिप, मंप, धप, मंप, मरे, रेपमरे, मरे, सारे, ऩिसा।

लक्षणगीत, शुद्ध सारंग [एकताल]

स्थायी : माई री मैं कासे कहूँ पीर अपने जिया की, व्याकुल होत शरीर।
अंतरा : जासों लगी सो एक [illegible] न जाने, कहो कैसे रहे अब धीर॥ माई री मैं···॥

स्थायी

सा	रे	म	रे	प	—	—	म	प	ध	—	प
मा	ई	री	मैं	का	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	से	ऽ	क
३		४		×		०		२		०	
प	प	—	रे	ऩि	ऩि	सा	(म)रे	प	प	रे	रे
हूँ	पी	ऽ	र	अ	प	ऽ	ने	ऽ	जि	ऽ	या
१		४		×		०		२		०	

–	सा	सा	नि़	–	प़	–	नि़	सा	सा	–	सा
ऽ	की	ऽ	ऽ	ऽ	व्या	ऽ	कु	ऽ	ल	ऽ	हो
३		४		×		०		२		०	
रे	रे	–	सा	प	प	रे	म	सा	रे	नि़	सा
ऽ	ऽ	ऽ	त	श	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र
३		४		×		०		२		०	

अंतरा

–	सा	–	(म)रे	म	म	–	(प)मं	प	प	–	–
ऽ	जा	ऽ	सों	ऽ	ल	ऽ	गी	ऽ	सो	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	
प	प	मंप	ध	–	प	–	प	म	रे	–	सा
ए	क	ऽ	हू	ऽ	न	ऽ	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ने
×		०		२		०		३		४	
नि़	नि़	सा	(म)रे	प	म	रे	रे	–	सा	नि़	सा
क	हो	ऽ	कै	ऽ	से	ऽ	र	ऽ	हे	अ	ब
×		०		२		०		३		४	
प	रे	म	सा	रे	–	नि़	सा				
धी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र				
×		०		२		०					

२५. बिन्द्रावनी सारंग

काफी ठाठ का औडव-षाडव राग है। धैवत और गांधार आरोही में वर्ज्य हैं और अवरोही में केवल गांधार वर्ज्य है। कोई-कोई धैवत का कण अवरोही में देते हैं। इसमें ऋषभ वादी और पंचम संवादी है, जबकि मधमाद में निषाद संवादी है। कोई-कोई इस प्रकार लिखते हैं कि बिन्द्राबनी में तीव्र निषाद सदैव लगाने से यह मधमाद से अलग हो जाएगा। कोई-कोई बिन्द्राबनी में दोनों निषाद इस प्रकार लगाते हैं कि आरोही में तीव्र और अवरोही में कोमल। 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक चतुर पंडित का भी यही मत है।

आरोही : सा रे म प, नि सां।

अवरोही : सां नि़ ध प म रे सा।

इसकी चाल यह है :—

सा, रें, पमरे, सा, नि़प़, नि़सा, रे, पमरे, मप, धपमरे, सा।

नि़सा, रे, मरे, मप, नि़प, पधप, मरे, पमरे, मप, निसां, रेंनिसां, नि़, पमरे, मपनि़प, सां, निसां, नि़पमरे, मपधप, मरे, पमरे, नि़, रेसा।

नि़नि़, पमरे, सा, नि़, रेसा, रेमप, नि़प, सां, निसां, रेंसां, नि़प, सां, नि़, पमरे, सा, रे, पमरे, सा।

लक्षणगीत, बिन्द्रावनी [झप ताल]

स्थायी : करत हरप्रिय मेल तजत स्वर गांधार।
बिन्द्रावनी अधग अनुलोम अग विलोम ॥

अंतरा : संवादी कहत रि प, मधमाद तजत ध-ग।
सारंग उपभेद सब चतुर कहत जन ॥

स्थायी

रें	रे	रे	प	म	रे	रे	सा	–	सा
क	र	त	ह	र	प्रि	य	मे	ऽ	ल
×		२			०		३		
नि़	सा	रे	म	रे	सा	–	नि़	–	सा
त	ज	त	स्व	र	गां	ऽ	धा	ऽ	र
×		२			०		३		
नि़	सा	रे	म	म	प	–	प	ध	प
विं	द	रा	ऽ	व	नी	ऽ	अ	ध	ग
×		२			०		३		
प	म	रे	म	प	म	रे	नि़-	सा	सा
अ	नु	लो	ऽ	म	अ	ग	वि	लु	म
×		२			०		३		

अंतरा

म	प	निसां	-	सां	सां	सां	नि	सां	सां
स	मु	बा	ऽ	दि	कः	ह	त	रि	प
×		२			०		३		
नि	सां	रें	-	सां	नि	सां	नि॒	नि॒	प
म	ध	मा	ऽ	द	त	ज	त	ध	ग
×		२			०		३		
म	प	मरे	म	म	प	प	प	ध	प
सा	ऽ	रं	ऽ	ग	उ	प	मे	ऽ	द
×		२			०		३		
रें	सां	पनि॒	प	मरे	प	म	रे	नि़	सा
स	ब	च	तु	र	क	ह	त	ज	न
×		२			०		३		

२६. मियाँ की सारंग

यह राग काफी ठाठ से निकलता है और तानसेन के घराने का कहा जाता है। यह भी एक सारंग का प्रकार है। ऋषभ इसमें स्पष्ट है। मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से यह राग अच्छा मालूम होता है। निषाद, धैवत की थोड़ी-सी संगति मंद्र-स्थान में जहाँ आती है, वहाँ मियाँ की मल्हार का स्वरूप दिखाई देता है। प्रसिद्ध है कि तानसेन का कान्हड़ा राग पर अधिकार था, इसलिए किसी-किसी का कहना है कि इस राग में भी थोड़ा स्वरूप कान्हड़ा का आना चाहिए। मुसलमान गायकों के जो राग निकाले हुए हैं, उनमें सदैव रिवाज को देखकर चलना चाहिए। कोई-कोई गुणी ऐसा भी लिखते हैं कि बिंद्रावनी में कोमल निषाद यदि बिलकुल न लगाया जाए तो जो सारंग पैदा होगा, वह अन्य सब सारंगों से अलग होगा। यह ध्यान में रखने योग्य बातें हैं।

आरोही : सा रे, म प, ध प, नि॒ ध, नि सां।

अवरोही : सां, नि॒, प, ध नि॒ ध प, म रे, सा।

चाल यह है :—

सा, ध़नि़, प़ध़, सा, रे, मम, प, धप, मरेम, सारेसा।

नि़, ध़नि़, प़ध़प़, नि़ध़सा, रे, मरे, मम, प, धप, मरे, प, मरे, सारेसा।

सा, रे, मरेम, पमरे, परेम, सारेसा, ध़नि़, प़ध़, सा, रे, पमरे, सा।

मप, नि, धनि, पध, सां, रेंमंरें, सां, निप, मरे, ममप, रेंसां, निप, धपमरे, सारेसा।
ज्ञातव्य : इसकी ध्रुवपद तथा होली इस पुस्तक के दूसरे भाग में दी गई हैं।

२७. लंकदहन सारंग

काफी ठाठ का षाडव राग है। आरोही-अवरोही दोनों में धैवत स्वर वर्ज्य है। यह सारंग की एक किस्म मानी जाती है और दोनों निषाद प्रयोगनीय हैं। ऋषभ वादी और पंचम संवादी है। इसका स्वरूप देश से मिलना चाहिए, लेकिन गांधार कोमल और धैवत वर्ज्य होने से देश से अलग हो जाता है।

आरोही : प़ नि़ सा रे ग॒ म प नि सां।

अवरोही : सां नि॒ प ग॒ म रे सा।

इसकी की चाल यह है :—

प़, नि़सा, रेरे, ग॒ग॒, मरे, सा, रेसा, नि॒प़, मरे, नि़सा, रेरेसारेसा, ग॒ग॒, मरे, मरे, सा।

सा, रेमरे, मप, नि॒प, मरे, प, मप, मरे, सारेसा, नि़सा।

ग॒रे, मप, नि॒प, सां, नि॒प, रेमरे, पमरे, सा, ग॒ग॒, मरे, सारेसा, प़नि़सा, रेरे, मप, नि॒प, मरे, मरेसा।

मप, निसां, रेंरेंसां, रेंमंरें, सां, नि॒प, रेमरे, पमरे, सा, नि़सा, प़नि़सा, ग॒ग॒, मप, रेमरे, सा।

लक्षणगीत, लंकदहन [झप ताल]

स्थायी : रट हरप्रिय को नाम नित मोरे रसने।
तन-मन सफल धन्य कर ले तू अपने॥
अंतरा : कोई-कोई ध्यावत परम फल पावत।
सारंगपानी को भज 'चतुर' अपने॥

स्थायी

प़नि़सारे	रे	रे	सा	सा	सा	(रे)सा	नि॒	-	प़
र	ट	ह	र	प्रि	य	को	ना	ऽ	म
×		२			०		३		
(म)ग॒	(म)ग॒	(म)ग॒	म	रे	सा	सा	(रे)सा	नि॒	प़
नि	त	मो	ऽ	रे	र	स़	ने	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

म़	प़	नि़	नि़	सा	रे	रे	सा	रें	सा
त	न	म	न	स	फ	ल	ध	ऽ	न्य
×		२			०		३		
म	म	म				रे			
ग॒	ग॒	रे	म	रे	सा	सा	नि॒	–	प़
क	र	ले	ऽ	तू	अ	प	ने	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

अंतरा

म	प	नि	सां	सां	सां	–	नि	सां	सां
जा	इ	जो	ऽ	इ	ध्या	ऽ	व	ऽ	त
×		२			०		३		
मं	मं	मं	रें	सां	सां	–	सां	नि॒	प
प	र	म	फ	ल	पा	ऽ	व	ऽ	त
×		२			०		३		
		म							
प	रे	रे	म	रे	सा	–	नि़	सा	सा
सा	ऽ	रं	ऽ	ग	धा	ऽ	नी	ऽ	को
×		२			०		३		
म	म	ग॒				रे			
ग॒	ग॒	म	रे	सा	सा	सा	नि॒	–	प़
म	न	च	तु	र	अ	प	ने	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

२८. श्रीरंजनी

काफी ठाठ का ओडव-षाडव राग है। आरोही में ऋषभ और पंचम वर्ज्य हैं तथा अवरोही में पंचम वर्ज्य है। मध्यम वादी और षड्ज संवादी है। इस राग का स्वरूप बागेश्री से मिलता है, मगर बागेश्री की अवरोही में पंचम लगाया जाता है। लेकिन इस राग में पंचम बिलकुल वर्ज्य है, यही दोनों रागों में अंतर है। गाने का समय दोपहर रात्रि का है।

आरोही : सा ग॒ म ध नि॒ सां।

अवरोही : सां नि॒ ध म ग॒ रे सा।

इसकी चाल यह है :--

म, ग, रेसा, नि, ध, नि, सा, मममग, रेसा।

निसा, मग, मध, निध, म, ग, रेसा, ध, नि, सा, निसा, गग, म, ध, मध, सां, निधनिधम, गमगरे, सा।

निसा, ग, म, ध, निधम, गग, मधनिसां, निधम, ग, मधसां, निधम, ग, रेसा।

गम, ध, निसां, सांनिसां, मंगं, रेंसां, निधनिधम, ग, रेसा।

लक्षणगीत, श्रीरंजनी [एकताल]

स्थायी : गुनिजन करत मेल जब, शुद्ध हरप्रिय अति सुंदर।
श्रीरंजनी रूप मधुर, पंचम वर जित नित स्वर।
अंतरा : विलसित बागेश्री अंग, म म स्वर संवाद करत।
कोमल नि अति सुंदर बरनत निपुण कोई चतुर॥

स्थायी

(ग)म	ग	रे	सा	ध	नि	सा	ध	–	नि	सा	सा
गु	नि	ज	न	क	र	त	मे	ऽ	ल	ज	ब
×		०		२		०		३		४	
नि	सा	म	म	म	म	म	म	ग	ग	ग	ग
शु	द्ध	ह	र	प्रि	य	अ	ति	सुं	ऽ	द	र
×		०		२		०		३		४	
ग	ग	म	ध	म	ध	सां	–	सां	सा	सां	सां
श्री	ऽ	रं	ऽ	ज	नि	रू	ऽ	प	म	धु	र
×		०		२		०		३		४	
गां	–	नि	ध	नि	नि	ध	म	ग	ग	रे	सा
पं	ऽ	च	म	व	र	जि	त	नि	त	स्व	र
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

ग	म	ध	नि	सां	–	सां	–	रें	रें	सां	सां
वि	ल	सि	त	बा	ऽ	गे	ऽ	श्रि	रि	अं	ग
×		०		२		०		३		४	

नि	सां	मं	गं	रें	–	सां	–	नि	नि	ध	ध
स	म	स्व	र	सं	ऽ	वा	ऽ	द	क	र	त
×		०		२		०		३		४	
गं	–	रें	सां	रें	–	सां	सां	नि	सां	नि	ध
को	ऽ	म	ल	नी	ऽ	अ	ति	सु	ऽ	द	र
×		०		२		०		३		४	
सां	सां	ध	नि	ध	ध	म	म	ग	ग	रें	सा
च	र	न	त	नि	पु	ण	को	इ	च	तु	र
×		०		२		०		३		४	

२६. सामंत सारंग

काफी ठाठ का औडव-षाडव राग है। आरोही में गांधार और धैवत वर्ज्य हैं और अवरोही में केवल गांधार वर्ज्य है। ऋषभ वादी और पंचम संवादी है। गाने का समय वही है, जो सारंग का है। इसमें दोनों निषाद प्रयोगनीय हैं।

आरोही : सा रे म प नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म रे सा।

इसकी चाल यह है :—

रेरे, सा, रेसा, मरे, मप, मनिधप, मप, रे, सा, निसा, रे, मरे, पमप, मनिधप, रे, सा।

सा, रे, मप, मनिधप, रेरे, मप, मनिप रेसा, मरे, नप, सांनिसां, निप, प, मनिधप, रेरे, सा, प, रे, सा।

मप, निनि, सां, निसां, रेंरें, मरें, सां, निसां, सांरेंसां, निप, मनिधप, मप, रेरे, परेसा।

लक्षणगीत, सामंत सारंग [झप ताल]

स्थायी : सामंत सारंग विलसित चतुर सुमत,
जब उत्तरांग गत धैवत छूअत सोहत।
अंतरा : रि प करत संवाद, गांधार सुर तजत।
अवरोह क्रम सजत स्वर छाया नि ध प॥

स्थायी

			ध		म				
म	प	म	नि̱	ग	रे	—	—	सा	सा
सा	ऽ	मं	ऽ	ल	सा	ऽ	र	ऽ	ग
×		२			०		३		
							म		
म	रे	म	प	प	प	म	नि̱	ध	प
वि	ल	स	त	च	तु	र	सु	म	त
×		२			०		३		
म	प	नि	सां	सां	सां	—	नि	सां	सां
ज	य	उ	ऽ	च	रां	ऽ	ग	ग	त
×		२			०		३		
नि	सां				ध		म		
सां	रें	रें	सां	सां	नि̱	पम	नि̱	ध	प
धं	ऽ	व	त	छु	व	त	सो	ह	त
×		२			०		३		

अंतरा

म	प	नि	सां	सां	नि	सां	सां	-	सां
रि	प	क	र	त	सं	ऽ	वा	ऽ	द
×		२			०		३		
नि	सां	सां	-	सां	नि	सां	रें	रें	रें
गं	ऽ	धा	ऽ	र	स्व	र	त	ज	त
×		२			०		३		
मं	मं								
रें	रें	रें	मं	रें	सां	सां	नि	सां	सां
अ	व	रो	ऽ	ह	क्र	म	स	ज	त
×		२			०		३		
नि	सां								
सां	रें	सां	नि̱	प	प	म	नि̱	ध	प
स्व	र	र	छा	ऽ	या	ऽ	नि	ध	प
×		२			०		३		

३०. रामदासी मल्हार

यह राग प्राचीन ग्रंथों में नहीं है। अकबर के समय में रामदास नामी गायक ने इसको निकाला और उसी के नाम से यह राग प्रसिद्ध हुआ। काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। दोनों गांधार और दोनों निषाद प्रयोगनीय हैं। तीव्र गांधार और निषाद केवल आरोही में लगाई जाएँगी। मध्यम वादी और षड्ज संवादी है। गाने का समय बरसात का मौसम उचित है।

आरोही : नि़ सा रे ग म, प ग॒ म, नि॒ प नि सां।

अवरोही : सां नि॒ ध नि॒ प ग॒ म रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

ममम, मग, प, मप, म, ग॒, मरे, रे, प, धमप, ग॒ग॒, मरे, सा, नि़सा।

सा, मम, गप, मरे, प, प नि॒ध, सां, नि॒प, ग॒ग॒, मरे, सा, मम, प, नि॒प, ग॒ग॒, मरे, म, गम, प, धप, मप, धमप, ग॒मरे, सानि़सा।

नि॒प, गमप, ग॒मरे, पप, नि॒ध, सां, नि॒प, गमप, ग॒मरे, सा।

मम, प, निसां, सांरेंसां, रेंनिसां, नि॒प, प, गम, प, ग॒मरे, सा।

लक्षणगीत, रामदासी मल्हार [आड़ा चौताला]

स्थायी : कहे हररंग रामदासी की सुरतिया गुनी मत।
अंतरा : अनुलोम तीव्र गहत, ध ग संवादी चतुर अभिनत।

स्थायी

													नि॒
													क
	म	म											सा
प	ग॒	ग॒	म	रे	-	-	सां	-	नि़	सा	सा	-	नि़
हे	ऽ	ह	र	रं	ऽ	ऽ	ग	ऽ	रा	ऽ	म	ऽ	दा
४		०		×		२		०		३		०	

							म				प		प
सा	रे	ग	म	प	म	प	ग॒	म	प	म	नि॒	प	नि॒
ऽ	सी	ऽ	की	सु	र	ति	या	ऽ	गु	नी	म	त	क
४		०		×		२		०		३		०	

अंतरा

ध	नि	सां	सां	सां	रें	सां	रें	नि	सां	सां	(प)नि	प	म
तु	लो	ऽ	म	ती	ऽ	व	र	ग	ह	त	ध	ग	स
४		०		×		२		०		३		०	
म	म	ग	म	ध	म	प	ग	म	प	म	(प)नि	प	नि
म	वा	ऽ	दी	ऽ	च	तु	रा	ऽ	को	ऽ	म	त	व
४		०		×		२		०		१		०	

३१. बरवा

काफी ठाठ का औडव-संपूर्ण राग है। आरोही में गांधार वर्ज्य है, अवरोही संपूर्ण है। षड्ज वादी और पंचम संवादी है। दोनों निषाद लगते हैं। यह राग द प्रकार से गाया जाता है। एक तरह से केवल कोमल गांधार का प्रयोग होता है औ दूसरी तरह पर दोनों गांधार लगाई जाती हैं। जब बरवा कोमल गांधार से गाय जाएगा तो इसका रूप देसी से मिलता-जुलता होगा, लेकिन देसी की धैवत कोमल और इसमें तीव्र धैवत लगाई जाएगी। यह राग भी मुसलमान गायकों द्वार निकाला हुआ है।

आरोही : सा रे म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प ध म ग रे ग सा।

बरवा की चाल यह है :—

ग, रेग, सा, रे, प, ग, रेग, सा, नि, धप, मप, निसा।

सा, रे, म, प, धप, धम, ग, रेग, सा।

सा, रे, प, ग, रे, मप, धप, धम, ग, रे, मप, ध, सां, रें, नि, धप, मप, ग, रेग, सा

प, प, ग, रेग, सा, निसा, रे, मप, गरे, मप, सां, निधप, धम, ग, रेग, सा, रे मपध, ग, रेग, सा।

मप, निसां, सां, निसां, गं, रेंगं, सां, निधप, ग, रे, मपप, ध, सां, निधप, धमप गरे, मपध, ग, रेग, सा।

खयाल, बरवा (त्रिताल)

स्थायी : ऐरी मैंको नाहीं परे चैन तड़पत हूँ मैं परी।

अंतरा : बे मनरंग बजहूँ तुहि आए, बेसुधन लागी घरी।

स्थायी

								–	–	रे	ग॒	सा	रे	म	^ध^प
								ऽ	ऽ	ऐ	ऽ	री	मं	को	ऽ
								०				३			
ग॒	रे	ग॒	रेसा	म	रे	सा	रे	नि॒	सा	सा	सा	रे	म	ग॒	रे
ना	ऽ	ऽ	हीं	प	रे	ऽ	चै	ऽ	न	त	ह़	प	त	हूँ	ऽ
×				२				०				३			
म	प	–	नि॒	ध	प	म	ग॒	रे	–						
मैं	ऽ	ऽ	प	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ						
×				२				०							

अंतरा

								म	म	म	म	म	प	प	नि
								वे	म	न	रँ	ग	अ	त	हैं
								०				३			
सां	सां	सां	रें	सां	सां	सां	नि॒धपमपमग॒	रेग॒	सा	सा	सा	रे	म	रे	म
ऽ	नें	हीं	ऽ	आ	ये	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	अँ	सु	अ	न	ला	ऽ
×				२				०				३			
म	प	नि॒	ध	प	म	ग॒	रे	म	प						
गी	ऽ	झ	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ						
×				२				०							

ताल-अध्याय

सभी हिलने और चलनेवाली (चल) वस्तुओं के बारे में यह प्रश्न उठ सकता है कि उनका हिलना या चलना किस पैमाने या तौल का है ! इस नाप-तौल का उद्देश्य यह है कि इस प्रकार के हिलने या चलने की भिन्न-भिन्न श्रेणियों और उनकी गतिविधि का अनुपात हमको मालूम होता रहे। इसी को संगीत में 'लय' कहते हैं। इंगलिश में उसे (Rhythm) कहते हैं। अंग्रेजी विद्वानों का कहना है कि दुनिया की ऐसी कोई वस्तु नहीं कि जिसमें कोई-न-कोई लय (Speed) न हो। उड़ने में चिड़ियों के पंखों का हिलना, जानवरों के पैर चलते समय नियमानुसार भूमि पर पड़ना, आदमी की नाड़ी का चलना, ये सब चीजें उनकी निगाह में लय थीं।

वास्तव में 'लय' का अर्थ यह है कि जो आवाजें एक के बाद दूसरी हमें सुनाई देती हैं, उनके समय का नाप ही लय है। चाहे इस प्रकार की आवाजें संगीत-संबंधी किसी वाद्य या गले से पैदा की जाएँ अथवा उनका कोई संबंध संगीत से न हो। कविता का संगीत से बहुत-कुछ संबंध है और यह संबंध पैदा करनेवाली चीज 'लय' है। कोई विषय कितना ही साफ और सुन्दर क्यों न हो, लेकिन अगर वह नियमानुसार मात्राबद्ध लय या परिमाण में न हो, तब तक उसको कविता नहीं कह सकते। 'बहर' क्या है ? एक प्रकार की लय है। लखनऊ में एक योग्य कवि अब भी अपने बच्चे को कविता का अध्ययन तबले पर कराते हैं। संगीत भी कविता की तरह लय पर निर्भर है। क्या कारण है कि मामूली ठेके और दादरे अधिकतर सभी को प्रसन्न करते हैं और अच्छे तथा ऊँचे दर्जे के ठेके और आलाप उनको इतने भले नहीं मालूम होते। कारण यही है कि यह मामूली साधारण गाने इतने सीधे और जल्द समझ में आनेवाले होते हैं कि साधारण-से-साधारण मनुष्य के हृदय पर भी बहुत जल्द प्रभाव डाल देते हैं।

हकीम 'अफलातून' का कहना था कि जब तक कोई आदमी लय से परिचित न हो तब तक वह संगीत में बिलकुल कोरा है। हकीम फीसागोरस का कहना था कि संगीत में लय पुरुष के समान और राग स्त्री के समान है। हकीम 'दूनी' फर्माते हैं कि 'लय' तसवीर है और राग उसपर किए हुए रंगों का मिश्रण।

भारतवर्ष में 'लय' तीन प्रकार की मानी जाती हैं—१. विलंबित लय २. मध्य लय और ३. द्रुत लय। विलंबित का अर्थ है 'देर', मध्य का अर्थ है 'बीच का' और द्रुत का अर्थ है 'जल्दी या तेज'। किंतु वास्तव में ये सब लय से संबंधित शब्द हैं, इनसे लय का वास्तविक स्वरूप नहीं समझा जा सकता। इसी कारण यह आवश्यक हुआ कि लय का कोई व्यापक सिद्धांत निश्चित किया जाए। संस्कृत-ग्रंथों में इस प्रकार लिखा है :—

८ क्षण का एक 'लव' होता है।

८ लव=एक 'काष्ठा'

८ काष्ठा=एक 'निमिष'

८ निमिष=एक 'कला'

४ 'कला'=एक 'अनुद्रुत'

२ 'अनुद्रुत'=एक 'द्रुत'

२ 'द्रुत'=एक 'लघु'

२ 'लघु'=एक 'गुरु'

३ 'लघु'=एक 'प्लुत'

४ 'लघु'=एक 'काकपद'

समय के इन भागों को समझ लेना अति आवश्यक है, क्योंकि सभी तालें प्रयोग के लिए इन्हीं नामों से लिखी और बताई जाती हैं। ताल के आरंभिक रूप को इस प्रकार समझ लेना चाहिए कि जितनी देर में साधारण मनुष्य की नाड़ी एक बार फड़कती है, उस समय को एक मात्रा कहते हैं। अब यदि एक मात्रा को एक अनुद्रुत के बराबर समझा जाए तो 'क्षण' का समय कितना कम होगा। वास्तव में एक क्षण में मनुष्य के मुख से एक शब्द भी निकलना असंभव है। इसी प्रकार 'लव' और काष्ठा के समय में दो शब्द भी नहीं निकल सकते। इसलिए 'संगीत-दर्पण' के लेखक लिखते हैं हैं कि कम-से-कम समय, ताल के प्रयोग का अनुद्रुत हो सकता है। क्योंकि इसके नीचे ताल का आना संभव ही नहीं है। अर्थ यह हुआ कि 'क्षण' 'लव' 'निमिष' और काष्ठा इत्यादि ताल में प्रयुक्त नहीं हो सकते। मात्रा के समय के संबंध में पंडितों में मतभेद है। कुछ कहते हैं कि साधारण स्वस्थ मनुष्य की नाड़ी की एक चाल को एक मात्रा कहेंगे। कोई कहते हैं कि जितनी देर में एक बार पलक झपके, कोई-कोई कहते हैं कि जितनी देर में जबान से क-ख में से कोई अक्षर निकले, वही एक मात्रा का समय है। लेकिन सब बातों का ध्यान रखकर जितनी देर में नाड़ी एक बार फड़के, यह समय ही मान लेना चाहिए और उचित भी है।

लघु के लिए भी कई मत हैं, कोई कहता है लघु चार मात्राओं के बराबर होता है और कोई कहते हैं लघु एक मात्रा के बराबर होना चाहिए। इनमें से किसी भी मत को मान लिया जाए तो कोई अड़चन नहीं, परंतु हमें चाहिए कि लय का प्रारंभिक समय समझ लें और इसकी भिन्न-भिन्न श्रेणी अर्थात् दुगुन, चौगुन को भी भली प्रकार ध्यान में रख लें। प्रमाण-स्वरूप यदि पहला मत मान लिया जाए कि 'लघु' चार मात्राओं के बराबर है तो ऐसी अवस्था में 'द्रुत' दो मात्राओं के बराबर होगा और अनुद्रुत एक मात्रा के बराबर। इसी प्रकार 'काकपद' तक १६ मात्राएँ संगीत की भाषा में इस प्रकार बताई जाती हैं :—

१ मात्रा को 'विराम' या अनुद्रुत कहते हैं। (विराम=१)
२ मात्रा को द्रुत कहते हैं (द्रुत=२)
३ मात्रा को 'द्रुत विराम' कहते हैं। (द्रुत=२+विराम=१)
४ मात्रा को 'लघु' कहते हैं। (लघु=४)

५ मात्रा को 'लघु विराम' कहते हैं। (लघु=४+विराम=१)
६ मात्रा को 'लघु द्रुत' कहते हैं। (लघु=४+द्रुत=२)
७ मात्रा को 'लघु द्रुत विराम' कहते हैं। (लघु=४+द्रुत=२+विराम=१)
८ मात्रा को 'गुरु' कहते हैं। (गुरु=८)
९ मात्रा को 'गुरु विराम' कहते हैं। (गुरु=८+विराम=१)
१० मात्रा को 'गुरु द्रुत' कहते हैं। (गुरु=+द्रुत=२)
११ मात्रा को 'गुरु द्रुत विराम' कहते हैं। (गुरु=८+द्रुत=२+विराम=१)
१२ मात्रा को 'प्लुत' कहते हैं। (प्लुत=१२)
१३ मात्रा को 'प्लुत विराम' कहते है। (प्लुत=१२+विराम=१।
१४ मात्रा को 'प्लुत द्रुत' कहते हैं। (प्लुत=१२+द्रुत=२)
१५ मात्रा को 'प्लुत द्रुत विराम' कहते हैं। (प्लुत=१२+द्रुत=२+विराम=१)
१६ मात्रा को 'काकपद' कहते है। (काकपद=१६)

तालों में प्राय: १६ मात्राओं से ही काम चल जाता है, इसलिए आगे बताने की आवश्यकता पंडितों ने नहीं समझी। आगे चलकर दिखाया जाएगा कि १६ मात्राओं से ही बत्तीस हजार कई सौ तालें पैदा हो सकती हैं। इन मात्राओं को लिखने के लिए पूर्व पंडितों ने जो चिन्ह्र रखे हैं, उनका वर्णन नीचे किया जाता है। इन चिह्नों को याद रखना अति आवश्यक है, क्योंकि सभी तालें इन्हीं के द्वारा समझाई जाएँगी।

॓ अनुद्रुत या विराम के लिए है, जो एक मात्रा के बराबर है।

० द्रुत का चिह्न है, यह दो मात्राओं के बराबर माना जाएगा।

। लघु का चिह्न है, चार मात्राओं के बराबर गिना जाएगा।

ऽ गुरु का चिह्न है, आठ मात्राओं के बराबर समझा जाएगा।

ऽ॑ प्लुत का चिह्न है, बारह मात्राओं का समझा जाएगा।

× काकपद का चिह्न है, सोलह मात्राओं का समझा जाएगा।

यदि हमें तीन मात्राएँ लिखनी हैं, तो कैसे लिखेंगे? इसका नियम उपर्युक्त चिह्नों से सरल हो गया! वास्तव में तीन मात्राओं का स्वरूप यह है १+२=३ अर्थात्. विराम + द्रुत इन दोनों चिन्हों को मिला दो, इस प्रकार (०॓=३ मात्रा) यदि हमें ५ लिखने हैं, तो इसका स्वरूप यह है, (४+१=५लघु+अनुद्रुत=।॓) इसी प्रकार यदि ७ मात्राएँ लिखनी हैं तो इस प्रकार लिखेंगे:—(४+२+१=७लघु+द्रुत+विराम=।०॓ अब इसी प्रकार तीनताल का ठेका यों लिखा जाएगा (।ऽ।) =४+८+४=लघु + गुरु+लघु।

तालों के चिह्न नियुक्त करने का आशय यही नहीं है कि ताल की मात्राओं की संख्या मालूम हो जाती है, बल्कि तालों की मात्राओं के साथ-साथ इन जरबों (चोटों) के बीच में जो दूरी है, वह भी मालूम हो जाती है। क्योंकि जिस ताल में जितने चिह्न होंगे, उतनी ही जरबें भी होंगी और जो चिह्न होंगे, उनकी मात्राओं के बाद इसी जरब आएगी। यह नियम कल्पपूर्ण है और अति आवश्यक भी है। अब वाचक

का काम केवल उन मात्राओं के बराबर के शब्द नियुक्त कर देने का है। जब [illegible] किसी ताल में मात्राओं के बराबर कोई बोल रख देता है तो उसको 'ठेका' कहते हैं। जैसे चार मात्रा के लिए 'तिटकिट' तीन मात्रा के लिए 'तकिट' पाँच मात्राओं के लिए 'तकिटकिट' इत्यादि।

सबसे पहले ग्रंथों में वर्णित तालों का वर्णन करते हैं। जिनका आजकल के तालों से संबंध तो जरूर है, परंतु कुछ बातें स्पष्ट नहीं हैं। यह पुराने ताल दो प्रकार के पाए जाते हैं। एक नियमित और एक अनियमित। नियमपूर्वक तालों को ग्रंथों में 'जाति ताल' ऐसी संज्ञा दी गई है। सबसे पहले इन्हीं के बारे में बताते हैं। इन तालों के विषय में पंडितों का कहना है कि इनमें १० मुख्य बातें पाई जाती हैं, जिनको 'प्राण' कहते हैं। यह १० प्राण निम्नलिखित हैं :—

१. काल २. मार्ग ३. क्रिया ४. अंग ५. ग्रह ६. जाति ७. प्रस्तार ८. कला ९. लय १०. यति। अब इनका अर्थ समझाते हैं:—

१. काल : इससे आशय अनुद्रुत, लघु इत्यादि का है।

२. मार्ग : पुराने ग्रंथों में चार प्रकार के बताए गए हैं। ध्रुव, चतुरा, दक्षिणा, वृत्तिका। कला के भिन्न-भिन्न हिसाब से इनको बाँटा गया है। परंतु मार्ग का वास्तविक रूप क्या था, यह ग्रंथों में कहीं नहीं पाया जाता। इतना पता चलता है कि प्रबंध, जो गीत की एक जाति ध्रुवपद से पहले प्रचलित थी, उसमें इसकी आवश्यकता पड़ती थी, किंतु अब इसकी कोई आवश्यकता नहीं है।

३. क्रिया : इसका अर्थ है, हिलना। यह दो प्रकार की होती है। सशब्द जिसमें कि आवाज पैदा हो, और दूसरी 'निःशब्द' जिसमें आवाज पैदा न हो। चौताले में सम पर जरब है, यह 'सशब्द' हुआ, रूपक के सम पर खाली है यह निःशब्द हुवा।

४. अंग : उन चिह्नों से मतलब है, जो पंडितों ने तालों के लिए निकाले। इसके बारे में आगे विस्तारपूर्वक बताएंगे।

५. ग्रह : सम, विषम, अतीत इत्यादि को कहते हैं। इसका वर्णन आगे विस्तृत रूप से किया जाएगा।

६. जाति : इसका शब्दार्थ है कौम या नसल। किंतु यहाँ इसका आशय प्रकारों से है, इसे भी विस्तारपूर्वक आगे बताएंगे।

७. प्रस्तार : का अर्थ है बढ़ाना, यह गणित का हिसाब है, जिससे सब ताल पैदा होते हैं।

८. कला : अर्थात् भाग देना। इसकी आजकल आवश्यकता नहीं है। प्रबंध गाने में इसकी आवश्यकता होती थी।

९. लय : इसका वर्णन पहले कर चुके हैं, यह तीन प्रकार की होती है— विलंबित, मध्य और द्रुत।

१०. यति : इसका अर्थ है ठहरना। हर ताल में कुछ मात्रा के बाद कहीं-कहीं ठहरना पड़ता है, उसी को 'यति' कहते हैं।

अब हम सबसे पहले अंग को विस्तारपूर्वक बताते हैं। अंग का मतलब उन्हीं कुछ चिह्नों से है जो पंडितों ने द्रुत, लघु इत्यादि के लिए लिखे हैं। हमको वर्तमान तालों के प्रयोग के लिए खाली, भरी के बीच में जो मात्रा हैं, उनको देखना पड़ता है जिससे कि गिनती में कमी न हो जाए। आजकल के तिताले को देखो, इसमें १६ मात्रा हैं। तीन भरी, एक खाली है। तीन भरी के और एक खाली के बीच में १६ मात्रा बराबर-बराबर बंटी हुई हैं।

प्रचलित तिताला

१-२-३-४	५-६-७-८	९-१०-११-१२	१३-१४-१५-१६
× सम	२ जरब	० खाली	३ जरब

ग्रंथों का तिताला

१-२-३-४	५-६-७-८-९-१०-११-१२	१३-१४-१५-१६
× सम	२ जरब	३ जरब

इसको इस प्रकार कहना चाहिए कि पहली मात्रा पर सम है और दूसरी जरब पाँचवीं मात्रा पर और तीसरी जरब पर तेरहवीं मात्रा है। खाली को वह नहीं मानते थे। इस तरह ग्रंथों का तिताला तीन भागों में बँटा। पहला भाग ४ मात्रा का, दूसरा ८ मात्रा का, तीसरा ४ मात्रा का। अब इसको नियमानुसार इस प्रकार कहेंगे:— लघु गुरु लघु। और इसका चिह्न हुआ (। ऽ ।)। इस प्रकार इसको ही तिताला का अंग कहते हैं।

अब ग्रंथों के नियमानुसार तालों का वर्णन करते हैं। इन्हें 'जाति ताल' कहते हैं कारण यह है कि इन तालों की बहुतसी जातियाँ या किस्में होती हैं। उनके नाम अंगों और मात्राओं की संख्या सहित नीचे के नक्शे में देते हैं:--

जाति ताल

नं०	नाम ताल	अंग	उप नाम	मात्रा
१	ध्रुव	। ० ।।	लघु द्रुत लघु लघु ४+२+४+४	१४ मात्रा
२	मठ	। ० ।	लघु द्रुत लघु=४+२+४	१० "
३	झंप	ॅ ।	लघु अनुद्रुत=४+१+२	७ "
४	त्रिपुट	। ० ०	लघु द्रुत द्रुत=४+२+२	८ "
५	अठ	।। ० ०	लघु लघु द्रुत द्रुत=४+४+२+२	१२ "
६	रूपक	० ।	द्रुत लघु=२+४	६ "
७	एकताल	।	लघु=४	४ "

ध्यान रखना चाहिए कि कुछ प्रचलित तालों के भी नाम यही हैं, जैसे—झपताल, 'एकताल', परंतु उनका इन तालों से कोई संबंध नहीं है। यहां केवल ग्रंथ की जाति तालों का हाल बताया जा रहा है। जाति से मतलब किस्मों से है, जैसा कि पहले भी बताया जा चुका है। उपर्युक्त सात ताल जो अभी बताए गए हैं इनमें लघु ४ मात्रा के बराबर है। लेकिन भिन्न-भिन्न प्रकार पैदा करने के लिए पंडितों ने एक ओर मत बना लिया है, अर्थात् लघु की मात्रा के अंक चार के अतिरिक्त और भी मान लिए हैं।

अर्थात् लघु=४, ३, ५, ७, ९ के मान लिया है, परंतु अनुद्रुत, द्रुत इत्यादि की मात्राएं वही हैं। अब यहीं से जाति की उत्पत्ति होती है, क्योंकि लघु के पांच अंक मान लेने से इन सातों तालों में से ३५ तालें बन गई; इस प्रकार (७×५=३५) इन सबका पूरा वर्णन आगे करेंगे। इस समय ध्रुवताल को बताते हैं। इसका चिह्न जैसा कि पहले बता चुके हैं यह है:--

ध्रुव ताल =।०।।=४+२+४+४=१४ मात्रा। लेकिन लघु को ३ मात्रा के बराबर मानते हैं, अतः इस प्रकार इसका रूप यह हो जाएगा---ध्रुव=।०।।=३+२+३+३=११ मात्रा। और पांच मात्रा मानने से यह रूप हो जाएगा--ध्रुव=।०।।=५+२+५+५=१७ मात्रा। यह ध्रुव १७ मात्रा का हुआ। यह बात नहीं भूलनी चाहिए कि केवल लघु की मात्राएं ही घटाई-बढ़ाई गई हैं। अनुद्रुत इत्यादि अंक ज्यों-के-त्यों ही रहेंगे, जैसे कि ऊपर दिखाए गए हैं। ३ प्रकार के ध्रुव ताल में केवल लघु की मात्राएं ही घटी-बढ़ी हैं, परतु द्रुत की मात्रा बराबर वही है। अब यहां प्रश्न यह होता है कि जिन तालों में लघु चार मात्रा के बराबर नहीं हैं, उनको ध्रुव ताल क्यों कहेंगे ? कारण यह है कि यह सातों तालें मात्राओं पर बनाई गई हैं। जब तक किसी ताल में ध्रुव का अंग (।०।।) इस प्रकार रहेगा, वह ध्रुव ताल कहा जाएगा। चाहे लघु की मात्राओं में घटा-बढ़ी ही क्यों न हो। प्राचीन पंडितों का जाति ताल से यही आशय है। अब नीचे ध्रुव ताल की पांचों जातियों का वर्णन करते हैं, इन तालों का अंग एक ही है। यानी जरबों की संख्या एकसी ही है, केवल लघु की मात्राओं में फर्क है:—

१. ध्रुव ताल=।०।।=४+२+४+४=१४ मात्रा। इसमें लघु=४ मात्रा के है।
२. " " =।०।।=३+२+३+३=११ मात्रा। इसमें लघु=३ मात्रा के है।
३. " " =।०।।=५+२+५+५=१७ मात्रा। इसमें लघु=५ मात्रा के है।
४. " " =।०।।=७+२+७+७=२३ मात्रा। इसमें लघु=७ मात्रा के है।
५. " " =।०।।=९+२+९+९=२९ मात्रा। इसमें लघु=९ मात्रा के है।

इन भिन्न-भिन्न प्रकारों के नाम पंडितों ने पहचान के लिए अलग-अलग रख दिए हैं। जो आगे लिखे जाते हैं:--

१. जिस ध्रुव में लघु ४ मात्रा के बराबर हो, उसको 'चतुरस्र जाति ध्रुव' कहते हैं।
२. " " ३ " " 'त्र्यस्र जाति ध्रुव' कहते हैं।

३. जिस ध्रुव में लघु ५ मात्रा के बराबर हो उसको 'खंड जाति ध्रुव' कहते हैं।
४. " " ७ " " 'मिश्र जाति ध्रुव' कहते हैं।
५. " " ९ " " 'संकीर्ण जाति ध्रुव' कहते हैं।

ध्रुव के बाद अब मठ ताल को देखो। ध्रुव की भांति इसके भी ५ प्रकार होते हैं। मठ का चिह्न यह है (।०।) अर्थात् लघु, द्रुत, लघु।

१. यदि लघु ४ मात्रा के बराबर है तो उसे 'चतुरस्र जाति मठ' कहते हैं।
२. " ३ " " " 'त्र्यस्र जाति मठ' कहते हैं।
३. " ५ " " " 'खंड जाति मठ' कहते हैं।
४. " ७ " " " 'मिश्र जाति मठ' कहते हैं।
५. " ९ " " " 'संकीर्ण जाति मठ' कहते हैं।

नीचे उनकी मात्रा और अंग लिखे जाते हैं:—

१. चतुरस्र जाति मठ=।०।=४+२+४=१० मात्रा
२. त्र्यस्र जाति मठ=।०।=३+२+३=८ मात्रा
३. खंड जाति मठ=।०।=५+२+५=१२ मात्रा
४. मिश्र जाति मठ=।०।=७+२+७=१६ मात्रा
५. संकीर्ण जाति मठ=।०।=९+२+९=२० मात्रा

झंप ताल की पाँचों जातियाँ, अंग और मात्रा इस प्रकार हैं:—

१. चतुरस्र जाति झंप=।◡०=४+१+२=७ मात्रा
२. त्र्यस्र जाति झंप=।◡०=३+१+२=६ मात्रा
३. खंड जाति झंप=।◡०=५+१+२=८ मात्रा
४. मिश्र जाति झंप=।◡०=७+१+२=१० मात्रा
५. संकीर्ण जाति झंप=।◡०=९+१+२=१२ मात्रा

त्रिपुट की पांच जातियाँ इस प्रकार हुईं:—

१. चतुरस्र जाति त्रिपुट=।००=४+२+२=८ मात्रा
२. त्र्यस्र जाति त्रिपुट=।००=३+२+२=७ मात्रा
३. खंड जाति त्रिपुट=।००=५+२+२=९ मात्रा
४. मिश्र जाति त्रिपुट=।००=७+२+२=११ मात्रा
५. संकीर्ण जाति त्रिपुट=।००=९+२+२=१३ मात्रा

अठ ताल के पाँचों प्रकार ये होंगे:—

१. चतुरस्र जाति अठ=।।००=४+४+२+२=१२ मात्रा
२. त्र्यस्र जाति अठ=।।००=३+३+२+२=१० मात्रा
३. खंड जाति अठ=।।००=५+५+२+२=१४ मात्रा
४. मिश्र जाति अठ=।।००=७+७+२+२=१८ मात्रा
५. संकीर्ण जाति अठ=।।००=९+९+२+२=२२ मात्रा

रूपक ताल की पांच जातियां ये हैं:—

१. चतुरस्र जाति रूपक=०।=२+४=६ मात्रा
२. त्र्यस्र जाति रूपक=०।=२+३=५ मात्रा
३. खंड जाति रूपक=०।=२+५=७ मात्रा
४. मिश्र जाति रूपक=०।=२+७=९ मात्रा
५. संकीर्ण जाति रूपक=०।=२+९=११ मात्रा

एकताल की पांच जातियां ये हुईं :--

१. चतुरस्र जाति एकताल=।=४=४ मात्रा
२. त्र्यस्र जाति एकताल=।=३=३ मात्रा
३. खंड जाति एकताल=।=५=५ मात्रा
४. मिश्र जाति एकताल=।=७=७ मात्रा
५. संकीर्ण जाति एकताल=।=९=९ मात्रा

पंडितों ने इनमें से हरएक के अलग-अलग नाम रख दिए हैं, जिससे यह ताल अलग-अलग दिखाई देते हैं। जैसे त्र्यस्र जाति ध्रुव का नाम मणी ताल रख दिया है। अगर किसी तबला-वादक से मणी ताल बजाने को कहा जाए तो वह घबरा जाएगा, मगर वास्तव में यह वही त्र्यस्र जाति का ध्रुताल है, जिसमें लघु ३ मात्रा के बराबर माना गया है। इसलिए यह ताल ११ मात्रा का है। नीचे हरएक ताल का नाम मात्राओं सहित लिखा जाता है, जिससे समझने में आसानी हो :—

१. चतुरस्र ध्रुव को शिखर ताल कहते हैं। यह १४ मात्रा का ताल है।
२. त्र्यस्र ध्रुव को मणी ताल कहते हैं। यह ११ मात्रा का ताल है।
३. खंड ध्रुव को प्रमाण ताल कहते हैं। यह १७ मात्रा का ताल है।
४. मिश्र ध्रुव को पूर्ण ताल कहते हैं। यह २३ मात्रा का ताल है।
५. संकीर्ण ध्रुव को भुवन ताल कहते हैं। यह २९ मात्रा का ताल है।
६. चतुरस्र मठ को सम ताल कहते हैं। यह १० मात्रा का ताल है।
७. त्र्यस्र मठ को सार ताल कहते हैं। यह ८ मात्रा का है।
८. खंड मठ को उदरण ताल कहते हैं, यह १२ मात्रा का है।
९. मिश्र मठ को उदय ताल कहते हैं, यह १६ मात्रा का है।
१०. संकीर्ण मठ को राव ताल कहते हैं, यह २० मात्रा का है।
११. चतुरस्र झंप को मधुर ताल कहते हैं, यह ७ मात्रा का है।
१२. त्र्यस्र झंप को कदंब ताल कहते हैं, यह ६ मात्रा का है।
१३. खंड झंप को जन ताल कहते हैं, यह ८ मात्रा का है।
१४. मिश्र झंप को सुरताल कहते हैं, यह १० मात्रा का है।
१५. संकीर्ण झंप को करताल कहते हैं, यह १२ मात्रा का है।
१६. चतुरस्र त्रिपुट को आदि ताल कहते हैं, यह ८ मात्रा का है।
१७. त्र्यस्र त्रिपुट को शंख ताल कहते हैं, यह ७ मात्रा का है।
१८. खंड त्रिपुट को दुष्कर ताल कहते हैं, यह ९ मात्रा का है।

१९. मिश्र त्रिपुट को लील ताल कहते हैं, यह ११ मात्रा का है।
२०. संकीर्ण त्रिपुट को भोग ताल कहते हैं, यह १३ मात्रा का है।
२१. चतुरस्र अठ को लेखताल कहते हैं, यह १२ मात्रा का है।
२२. त्र्यस्र अठ को गुप्तताल कहते हैं, यह १० मात्रा का है।
२३. खंड अठ को वेद ताल कहते हैं, यह १४ मात्रा का है।
२४. मिश्र अठ को लांपताल कहते हैं, यह १८ मात्रा का है।
२५. संकीर्ण अठ को धीरताल कहते हैं, यह २२ मात्रा का है।
२६. चतुरस्र रूपक को पुतताल कहते है, यह ६ मात्रा का है।
२७. त्र्यस्र रूपक को चक्रताल कहते हैं, यह ५ मात्रा का है।
२८. खंड रूपक को कलताल कहते हैं यह ७ मात्रा का है।
२९. मिश्र रूपक को राजताल कहते हैं, यह ९ मात्रा का है।
३०. संकीर्ण रूपक को बिंदु ताल कहते हैं, यह ११ मात्रा का है।
३१. चतुरस्र इकताल को मानताल कहते हैं, यह ४ मात्रा का है।
३२. त्र्यस्र इकताल को शुद्धताल कहते हैं, यह ३ मात्रा का है।
३३. खंड इकताल को रतिताल कहते हैं, इसमें ५ मात्रा हैं।
३४. मिश्र इकताल को राम ताल कहते हैं, इसमें ७ मात्रा हैं।
३५. संकीर्ण इकताल को वसुताल कहते है, इसमें ९ मात्रा हैं।

ये ग्रंथों की ३५ नियमपूर्वक ताल हैं। नियमपूर्वक इसलिए कहा गया कि इनके बनाने में अब तक एक विशेष रूप से काम लिया गया, अर्थात् लघु की मात्रा के अंक भिन्न-भिन्न मानकर इनको प्रारंभिक ७ तालों से बनाया गया है। अब नीचे हम उन तालों का वर्णन करेंगे, जिनको कि पहले बिना किसी नियम के बने हुए 'अनियमित ताल' कह चुके हैं। अर्थात् इनके बनाने में कोई विशेष नियम पहले की तरह नहीं रखा गया। यह शार्ङ्गदेव पंडित ने अपने ग्रंथ 'संगीत-रत्नाकर' में लिखे है :—

नं०	ताल-नाम	मात्रा	संकेत-स्वरूप
१	आदि तालः	४	।
२	द्वितीय तालः	८	०० ।
३	तृतीय तालः	७	००ॅ
४	चतुर्थक तालः	१०	। । ०
५	पंचम तालः	४	० ०
६	निःशंक लील तालः	४४	ऽ ऽ ऽ ऽ ।
७	दर्पण तालः	१२	० ० ऽ
८	सिंहविक्रम तालः	६४	ऽ ऽ ऽ । ऽ । ऽ ऽ
९	रतिलील तालः	२४	। । ऽ ऽ
१०	सिंहलील तालः	६	० ० ०

नं०	ताल-नाम	मात्रा	संकेत-स्वरूप
११	कंदर्प ताल:	२४	o o I S S
१२	वीर विक्रम ताल:	१६	I o o S
१३	रग ताल:	१६	o o o o S
१४	श्रीरंग ताल:	३२	I I S I S̀
१५	चंचरी ताल:	४०	o ò o ò o ò o ò o ò o ò o ò o ò
१६	प्रत्यंग ताल:	३२	S S S I I
१७	यतिलग्न ताल:	६	o I
१८	गजलील ताल:	१७	I I I Ì
१९	हंसलील ताल:	१०	Ì Ì
२०	वर्णभिन्न ताल:	१६	o o I S
२१	त्रिभिन्न ताल:	२४	I S S̀
२२	राजचूड़ामणि ताल:	३२	o o I I I o o I S
२३	रंगोद्योत ताल:	४०	S S S I S̀
२४	रंगप्रदीपक ताल:	४०	S S I S S̀
२५	राज ताल:	४८	S S̀ o o S I S̀
२६	व्यस्तोवर्ण ताल:	५०	I I o o I I
२७	मिश्रवर्ण ताल:	७१	o o o ò o o o ò o o o ò S̀ S o o S I S
२८	चतुस्रवर्ण ताल:	२४	S I o o S
२९	सिंहविक्रीडित ताल:	९६	I S̀ S S̀ Ŝ S I S S̀ I S̀
३०	जय ताल:	३६	I S I I o o S̀
३१	वनमाली ताल:	२४	o o o o I o o S
३२	हंसनाद ताल:	३२	I Ṡ o o S
३३	सिंहनाद ताल:	३२	I S S I S
३४	कुडुक्क ताल:	१२	o o I I
३५	तुरंगलील ताल:	१०	ò ò o o
३६	शरभलील ताल:	२४	I I o o o o I I
३७	सिंहनंदन ताल:	११२	S S I S̀ I S̀ o o S S I S̀ S S̀ I I
३८	त्रिभंगि ताल:	२४	I I S S
३९	रंगाभरण ताल:	३६	S S I I S̀
४०	कोकिलप्रिय ताल:	२४	S I S̀
४१	नि:सारुक ताल:	१०	Ì Ì
४२	राजविद्याधर ताल:	१६	I S o o
४३	जयमंगल ताल:	३२	I I S I I S

नं०	ताल-नाम	मात्रा	संकेत-स्वरूप
४४	मल्लिकामोद तला:	१६	। । ० ० ० ०
४५	विजयानंद ताल:	३२	। । S S S
४६	क्रीड़ा तालश्चण्डनि ताल:	६	० ०
४७	जयश्री ताल:	३२	S । S । S
४८	मकरद ताल:	१६	० ० । । ।
४९	कीर्ति ताल:	४०	। S S । S
५०	श्रीकीर्ति ताल:	२४	। । S S
५१	प्रतिताल:	८	। ० ०
५२	विजय ताल:	३२	S S S
५३	विदुमाली ताल:	२४	S ० ० ० ० S
५४	समताल:	१४	। । ० ०
५५	नदन ताल:	२०	। ० ० S
५६	मंठिका ताल:	२२	S ० S
५७	दीपक ताल.	२८	० ० । । S S
५८	उदीक्षण ताल:	१६	। । S
५९	ढेंकीताल:	२०	S । S
६०	विषम ताल:	१८	० ० ० ० ० ० ० ०
६१	वर्णमठिका ताल:	२०	। । ० ० । ० ०
६२	अभिनदन ताल:	२०	। । ० ० S
६३	नांदी ताल:	२४	। ० ० । । S
६४	मल्लताल:	२१	। । । । ० ०
६५	पूर्ण ताल:	१६	० ० ० ० । ।
६६	खंड ताल:	२०	० ० S S
६७	कंदुक ताल:	२४	। । । । S
६८	इकताली (एकताला)	२	०
६९	कुमुदताल:	२४	। ० ० । । S
७०	वाकुमुदताल:	२०	। ० ० ० ० S
७१	चतुरताल:	१४	S ० ० ०
७२	डोम्बुली ताल:	१०	।।
७३	भग्नताल:	१६	। S
७४	राजवंकोल ताल:	२४	S । S ० ०
७५	वसंत ताल:	३६	। । । S S S
७६	अवधोखंड ताल:	५	।

नं०	ताल-नाम	मात्रा	संकेत-स्वरूप
७७	प्रतापशेखर ताल:	१७	S ` o o `
७८	झंपाताल:	१०	o ` o ` I
७९	गजझंपा ताल:	१५	S o o o `
८०	चतुर्मुख ताल:	२४	I S I S
८१	मदन ताल:	१२	o o S
८२	प्रतिमंठक ताल:	३२	I I S S I I
८३	पार्वतीलोचन ताल:	६०	S S S I S ` S S o o
८४	रतिताल:	१२	I S
८५	करणयति ताल:	८	o o o o
८६	ललित ताल:	१६	o o I S
८७	गारुगीताल:	६	o o o o `
८८	राजनारायण ताल:	२८	o o I S I S
८९	लक्ष्मीशताल:	१७	o o ` I S
९०	ललितप्रिया ताल:	२८	I I S S I
९१	श्रीनंदन ताल:	२८	S I I S `
९२	जनक ताल:	५६	I I I I S S S I I S
९३	वर्धन ताल:	२०	o o I S `
९४	रागवर्धन ताल:	१६	o o ` o S `
९५	षड्ताल:	१२	o o o o o o
९६	अंतरक्रीड़ा ताल:	७	o o o `
९७	हंस ताल:	६	I ĭ
९८	उत्सव ताल:	१६	I S `
९९	विलोकित ताल:	२४	S o o S `
१००	गजताल:	१६	I I I I
१०१	वर्णयति ताल:	१२	I I o o
१०२	सिंहताल:	१८	I o I I I
१०३	करुणताल:	८	S
१०४	सारस ताल:	१८	I o o o I I
१०५	चंडताल:	१४	o o o I ĭ
१०६	चंद्रकला ताल:	६०	S S S S ` S ` S `
१०७	लय ताल:	७४	S I S ` S ` S ` S S ` o o o
१०८	स्कंद ताल:	४०	S I S o o S S
१०९	अड्डु ताल:	१०	o I I

नं०	ताल-नाम	मात्रा	संकेत-स्वरूप
११०	घत्ता ताल:	२४	I I o o I S
१११	द्वंद्व ताल:	४८	I I S S S I S̀
११२	मुकुंद ताल:	२०	I o o o o S
११३	कुविदक ताल:	२८	I o o S S̀
११४	कलध्वनि ताल:	३२	I I S I S̀
११५	गौरी ताल:	२०	I I I I I
११६	सरस्वती कंठाभरण ताल:	२८	S S I I o o
११७	भग्न ताल:	२१	o o o o I I)
११८	राजमृगांक ताल:	१६	o o I S
११९	राजमार्तंड ताल:	१४	I S o
१२०	नि:शंकताल:	६०	I S S S̀ S S S I
१२१	शार्ङ्गदेव ताल:	४०	o o S S̀ S S

उपर्युक्त तालें रत्नाकर ग्रंथ की हैं। 'रत्नाकर' के अतिरिक्त और भी ग्रंथों में तालों की जातियाँ लिखी हुई हैं। 'संगीत-मकरंद' के ताल निम्नलिखित हैं। इनमें से कोई-कोई आजकल भी प्रचलित हैं।

नं०	ताल-नाम	संकेत-स्वरूप	मात्रा
१	ब्रह्म ताल	I o I o o I o o o I	२८
२	चक्र ताल	I o o o I o o I o I	२८
३	सारस ताल	I o o o II	१८
४	अर्जुन ताल	o I o I o o o I o	२४
५	मकरंद ताल	o o I II	१६
६	शिखर ताल	o II o o I o o II	३०
७	लक्ष्मी ताल	o o I o o o ò ò ò o ò) o ò I	४१

लक्ष्मी ताल के बारे में विभिन्न मत हैं, ग्रंथों के मतानुसार उपर्युक्त तालों से कुछ ताल और पैदा होती हैं, जो आगे लिखी जाती हैं:—

नं०	ताल-नाम	संकेत-स्वरूप	मात्रा
८	शिखर	o I o I o ò	१७
९	जगपाल	) o o o	११
१०	मल्ल	II o ò	१३
११	सन्मुख	II ò o	१३

नं०	ताल-नाम	संकेत-स्वरूप	मात्रा
१२	रुद्र	। ० । ० ० । ० ० ०	२४
१३	रुद्र (दूसरी जाति)	S S S । ० । ० ० ० ० ।	४६
१४	पार्वती लोचन	० ० ॥ ० ० S S ॥ ॥ S ॥	६४
१५	नंदी	। ० ॥ S	२२
१६	गणेश	S S S ॥ S S ॥ S	६४
१७	अष्टमंगल	। ० । ० ; ० ० ०	२२
१८	विष्णु	। ॥ ० ॥ ० ० ० ० ० ।	१६
१९	कुंभ	। ० ॥ ० ० ।	२२
२०	मत्त	। ० । ० ० ।	१८
२१	विष्णु (दूसरा प्रकार)	। । S	१७
२२	विरंच	० ० ० ।	१०
२३	चूड़ामणि	० ० ॥ ।	१७
२४	जयमंगल	॥ ० ।	१४
२५	अष्ट ताल	० ० । ॥ ` ` ` ०	२१
२६	फरोदस्त	। ० ० ० ०	११
२७	फरोदस्त (दूसरा प्रकार)	। ० ० ० ।	१४

ग्रंथों के ताल, उनके निशान और मात्रा बताई जा चुकीं। अब प्रचलित तालों का वर्णन करते हैं और उनकी मात्रा जरब और बोल भी लिखते हैं। वास्तव में ठेका स्वयं कोई चीज नहीं, केवल जैसा कि पहले बता चुके हैं मात्राओं की पूर्ति के लिए कुछ अक्षर नियुक्त कर दिए हैं, जो इस नाम से प्रसिद्ध हैं। इसी लिए तो एकताल के कई ठेके संभव हैं, जिनके बोल एक-दूसरे से भिन्न-भिन्न हैं। मगर इससे ताल में कोई त्रुटि नहीं होती। साधारणतः प्रचार में आजकल निम्नलिखित ताल हैं:—

चौताला	इकताला	त्रिताला	तिलवाड़ा	रूपक	सूल	धमार	आड़ाचौताला	फरोदस्त	पश्तो
तीव्रा	सवारी	झप ताल	पश्तो	झूमरा	इकवाई	पंजाबी	दादरा	कहरवा	कव्वाली

पहले चौताला का वर्णन करते हैं। यह १२ मात्रा का ताल है। ग्रंथों के नियमानुसार इसका चिह्न यह हुआ (लघु लघु द्रुत द्रुत । । ० ०) अर्थात् चार-चार मात्रा की दो जरब और दो-दो मात्रा की दो जरब। यह ग्रंथों का नियम है, लेकिन आजकल के कलाकारों ने यह रिवाज कर रखा है कि दो जरबों के बीच में जहां-जहां मात्राओं की संख्या अधिक देखी, वहां उसको दो भागों में बांट दिया, जिससे कि याद रखने में आसानी हो और लयकारी ध्यान में रहे। इस भाग का नाम खाली है और

इसके लिखने का यह ढंग है कि एक छोटी बिंदी ० इस प्रकार बना देते हैं। जैसे कि लघु ४ मात्रा का होता है, १ २ ३ ४ इसको दो भागों में इस प्रकार बाटेंगे।

१ २	३ ४
×	०
जरब	खाली

इसका अर्थ यह हुआ कि एक जरब (चोट) और एक खाली रहेगी। इससे यह लाभ है कि ताल में जितनी जरबें हैं, उनकी संख्या भी नहीं बढ़ती और भाग भी अलग-अलग हो जाते हैं। अब चौताला को देखो कि किस प्रकार इसमें लघु की मात्राओं को बाँटा जाता है।

चौताला, मात्रा १२

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
बोल—	धा	धा	धि	ता	कत	ता	धि	ता	तिट	कत	गिद	गिन
जरब या खाली	×		०		२		०		३		४	

इस प्रकार इस ताल में ४ जरब (चोट) और दो खाली आजकल मानी जाती है। यह ताल विशेषकर ध्रुवपद गाने के काम में आता है और लय विलंबित रहती है।

इकताला, मात्रा १२

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
बोल—	धीं	धीं	धा	त्रिक	तू	ना	कत	ता	धा	त्रिक	धी	ना
	×		०		२		०		३		४	

यह ताल निम्नलिखित रूप से भी पखावज पर बजाया जाता है :—

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका—	धी	धिन	धा	धा	धुन	ना	कत	ती	धिग	तिरकिट	धीन	धा
	×		०		२		०		३		४	

ज्ञातव्य : दसवीं मात्रा पर तिरकिट एक मात्रा के समय में ही बजेगा।

सूलफाख्ता, मात्रा १०

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ठेका—	धा	ऽ	धिड़	नक	धिड़	नक	तिट	कटि	गिद	गिन
दूसरा ठेका—	धा	तित	ता	धा	तित	ता	तिट	तक	गिद	गिन
तीसरा ठेका—	धिन	धिन	ता	तिरकिट	धिन	धिन	धा	तिरकिट	तिन	ना
	×		०		२		३		०	

झप ताल, मात्रा १०

ात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
का—	धिन	नक	धिन	धिन	नक	नति	नक	तिन	तिन	नक
सरा—	धा	ऽ	ध	गि	न	ता	आ	धी	ता	आ
ीसरा ठेका	धिन	ना	धिन	धिन	ना	किट	ता	धिन	धिन	ना
	×		२			०		३		

झूमरा, मात्रा १४

ात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
का—	धिन	धा	त्रिकिट	धिन	धिन	धा	तित	तिन	ता	त्रिकिट	धिन	धिन	धा	तित
सरा ठेका	धिन	धा	त्रिक	धिन	धिन	धा	त्रिक	तिन	तागे	त्रिक	धिन	धिन	धागे	त्रिक
ीसरा ठेका	धिन	ना	किड़नक	धिन	ना	तित	ता	किट	ता	किड़तक	धिन	ना	धिन	ना
	×			२				०			३			

चांचर, मात्रा १४

ात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
का—	धा	धी	न	धा	गे	ती	ईन	ना	ती	ईन	धा	गे	धी	ईन
ूसरा ठेका–	धा	धा	ऽ	ति	न	ति	न	ता	ता	ऽ	धि	न	धि	न
	×			२				०			३			

आड़ा चौताला, मात्रा १४

ात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
का—	धी	धी	धा	त्रक	तू	ना	कत	ता	धी	धी	ना	धी	धी	ना
ूसरा ठेका	धा	ऽक	धा	धा	धीम	ता	किट	तग	तग	धिर	किटतक		धधिगिन	
	×		२		०		३		०		४			

धमार, मात्रा १४

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
ठेका—	क	धी	ट	धी	ट	धा	ऽ	गे	ती	ट	ती	ट	ता	ऽ
	×			०		२			०		३		०	

रूपक, मात्रा ७

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७
ठेका—	धिन	नग	धिन	नग	तिन	तिन	नग
दूसरा ठेका—	घुम	किट	गदि	गिन	ता	धुन	ना
	२		३		×		

तीव्रा, मात्रा ७

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७
ठेका—	तिट	कत	गदि	गिन	धा	धिन	ना
दूसरा ठेका—	गिद	दी	धिड़	नक	धा	किड़	नक
तीसरा ठेका—	धिन	नग	धिन	नग	धा	धिन	नग
चौथा ठेका—	धिन	ना	धिन	ना	धिन	धिन	ना
	२		३		×		

पश्तो, मात्रा ७

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७
ठेका—	धी	ईन	तग	धी	ईन	धा	धा
दूसरा ठेका—	ता	के	धिन	धा	धा	ती	ईन
तीसरा ठेका—	त	क	धिन	धा	धा	धा	दिन
	×			२		३	

त्रिताला, मात्रा १६

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका	धा	धिन	धिन	ना	धा	धिन	धिन	ना	ता	तिन	तिन	ना	धा	धिन	धिन	ना
	×				२				०				३			

तिलवाड़ा, मात्रा १६

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका	धा	त्रिकिट	धिन	धिन	धा	धा	तिन	तिन	ता	त्रिकिट	धिन	धिन	धा	धा	धिन	धिन
	×				२				०				३			

पंजाबी ठेका, मात्रा १६

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका	धा	धिनि	ग	धा	ता	धिनि	ग	धा	ता	तिनि	क	ता	धा	धिनि	ग	धा
	×				२				०				३			

इकवाई, मात्रा १६

	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका—	ता	आ	घे	घे	ता	घे	ए	घे	ता	आ	के	के	ता	घे	ए	घे
दूसरा ठेका—	धा	आ	आ	धिन	धा	आ	धिन	धिन	ता	आ	आ	किन	धा	आ	धिन	धिन
	×				२				०				३			

दादरा, मात्रा ६

मात्रा—	१	२	३	४	५	६
ठेका—	धिन	धिन	ना	धा	तू	ना
दूसरा ठेका—	धा	गे	ने	दा	घे	ने
तीसरा ठेका—	धा	दिन	धा	धा	तिन	ता
	×			२		

सवारी, मात्रा ३०

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
बोल	धी	ता	क	धी	ता	क	धी	धी	ता	क	धी	त्री	ता	क	ती	ना
	१								२							
मात्रा	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८	२९	३०		
बोल	ती	ना	त्रि	किट	धी	ना	धी	धी	ना	धी	धी	ना	धी	ना		
	३								४							

सवारी, मात्रा ३२ (दूसरा प्रकार)

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका	धी	ई	ना	आ	धी	ई	धी	ई	ना	आ	धी	धी	ना	धी	धी	ना
	१							२								
मात्रा	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८	२९	३०	३१	३२
ठेका	तिन	तिरकिट	तिन	तिन	ना	ना	तू	ना	कत	ता	त्रिकिट	धी	ना	धी	धी	ना
	३							४								

खेमटा, मात्रा १२

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका—	धा	टे	धे	ना	ते	ने	ता	टे	धे	ना	ते	ने
दूसरा ठेका	ता	तिट	धीन	ता	ता	धीन	ता	तिट	तीन	ता	ता	धीन
	×			२			०			३		

कहरवा, मात्रा ८

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८
ठेका—	धा	गे	ना	ती	ना	के	धी	न
दूसरा ठेका—	धीं	धीं	कि	ट	न	क	धी	ना
	×				२			

फरोदस्त, मात्रा १४

मात्रा—	१	२	३	४	५	६
ठेका—	धा	त्रिकिट	ताके	त्रिकिट	तित	तात्रिकिट
दूसरा ठेका—	धीन	किड़तक	धीन	किड़तक	धीन	किड़तक
	×		२		३	

मात्रा—	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
ठेका—	धिन	धा	धिन	धिन	धा	गे	नग	धिन
दूसरा ठेका—	निधिन	निधिन	धीन	किड़तक	धीन	ना	कत	ता
	४		५		६			

तालों की प्रचलित जातियों को समझ लेने के बाद अब कुछ और आवश्यक ठेकों में काम आनेवाले शब्द तथा उनके अर्थ समझ लेना भी आवश्यक है। जिनको ताल के 'ग्रह' कहते हैं, वे इस प्रकार हैं :—सम, विषम, अतीत और अनागत।

सम : सम का अर्थ है 'बराबर' का। पहले बताया जा चुका है कि हरएक ताल में एक सम का होना आवश्यक है और वहीं से ताल की मात्राओं की गिनती की जाती है। या यह कहना उचित होगा कि ताल की प्रथम जरब वहीं से आरंभ होती है। अतः यदि गायक अपने गीत का सम भी वहीं से मान ले और तानें उसी स्थान पर समाप्त करे तो इस प्रकार के सम को ग्रह कहा जाएगा। ग्रह का शब्दार्थ है आरंभ होने का स्थान। विषम का शब्दार्थ है [illegible]

गानेवाले सम के बोल को सम के स्थान से हटाकर किसी जरब या खाली पर नियुक्त करते हैं और फिर बदलकर किसी दूसरे स्थान पर नियुक्त करते हैं. उसी को विषम ग्रह कहते हैं। तिताला गानेवाला सदैव विषम ग्रह में ही गाता है, क्योंकि वह जो भूल उससे होती है, केवल अज्ञानता के कारण होती है। यही गलती एक समझदार गायक के लिए गुण और कला समझी जाती है। क्योंकि वह जानबूझकर सम के बोल को नियुक्त स्थान से हटाकर किसी दूसरे स्थान पर नियुक्त करता है। उसको इस प्रकार समझना चाहिए कि जिस प्रकार राग गाने में अच्छा जाननेवाला जान-बूझकर उचित स्थान पर किसी राग में विवादी स्वर लगाता है और उसकी प्रशंसा की जाती है। और जब न जाननेवाले से राग में कभी विवादी स्वर लग जाता है तो श्रोता उसकी हँसी उड़ाते हैं। कारण इसका यह है कि अज्ञानी व्यक्तियों पर अजानकारी के कारण अनुचित स्थान पर विवादी स्वर लग जाते हैं। 'रत्नाकर' और 'संगीत-दर्पण' विषम ग्रह को अलग नहीं मानते। उनका कहना यह है कि यदि सम ग्रह न होगा तो विषम ग्रह का होना आवश्यक है और इस अवस्था में या तो अतीत ग्रह होगा या अनागत ग्रह।

अतीत का शब्दार्थ है ताल का अंत। अतः यदि गायक का सम प्रथम जरब के बाद आए तो उसको अतीत ग्रह कहते हैं। और यदि जरब के पहले सम आए तो उसको अनागत ग्रह कहते हैं। अनागत का अर्थ है कि जरब अभी नहीं आई है। जो पंडित विषम को पृथक् ग्रह मानते हैं, वे कहते हैं कि संभव है सम ऐसे स्थान पर रखा जाए कि न वह अतीत हो सके और न वह अनागत। जैसे चौताला में दूसरी खाली पर। अतः इसी कारण से विषम को अलग ग्रह मानना ही उचित है। 'रत्नाकर' अपने ताल-अध्याय में इन ग्रहों के विषय में लिखता है कि ताल में ग्रह तीन प्रकार की होती हैं। १. सम, २. अतीत, ३. अनागत। जब गीत और ताल एक ही स्थान से आरंभ होते हैं, तो इसको सम ग्रह कहते हैं, किंतु जब ताल गीत से पहले आरंभ होता है, तो यह अतीत है और जहाँ कहीं गीत ताल से पहले आरंभ होता है तो यह अनागत ग्रह है।

ताल आरंभ होने से रत्नाकरकार का आशय सम से है; क्योंकि पुराने ताल सब सम से ही आरंभ होते थे और इसी प्रकार चीज भी सम से ही आरंभ होती थी। आजकल ताल और विशेषकर गीत का सम से आरभ करना ही आवश्यक नहीं है। जब सम ग्रह होता है तो लय मध्य होती है। और जब अतीत ग्रह होता है तो लय द्रुत होती है, अर्थात् तेज होती है। और जब अनागत ग्रह होता है तो लय विलंबित होती है)

यह प्रत्यक्ष है कि जब सम से चीज आरंभ है, तो बराबर लय में गाकर फिर दूसरे सम की जरब पर आना संभव है, लेकिन जब अतीत ग्रह होगा, अर्थात् सम का बोल सम की जरब से कुछ मात्रा बाद आरंभ किया जाएगा तो अवश्य ही दूसरी सम की जरब तक आने में जल्दी की जाएगी। और लय द्रुत होगी। इसी प्रकार अनागत ग्रह में जब सम का बोल कुछ मात्रा पहले सम की जरब से आरंभ किया जाएगा तो फिर दूसरे सम तक आने के लिए बोल को खींचना पड़ेगा और इससे लय विलंबित

हो जाएगी। इसी लिए पखावजी मोहरे, परन और तोड़े इत्यादि याद रखते हैं, जो ताल में विभिन्न स्थानों से आरंभ होकर सम पर ही आते हैं। और जिस समय उन्होंने देखा कि गायक ने इस जगह से चीज शुरू की है तो उसी हिसाब से वह भी परन बाँधकर साथ ही सम पर आते हैं। जिस प्रकार गानेवाले किसी चीज में तान और उपज करते हैं, उसी प्रकार पखावजी भी ठेके में सुंदरता और बढ़त के लिए परन और टुकड़े लगाते हैं। परन या टुकड़ा शब्दों के समूह का नाम है, जो किसी ताल के ठेके के अतिरिक्त उसी ताल में प्रयोग किए जाएँ। यह परन या टुकड़े भी तालों की भाँति ही अगणित हो सकते है। जब कोई परन या टुकड़ा किसी ताल के ठेके के आरंभ करने से पहले लिया जाए और उसके बाद ठेका शुरू किया जाए तो उसे 'मोहरा' कहते हैं। यह आजकल की बोलचाल है।

ताल-प्रस्तार

अब सूक्ष्म रूप से ताल-प्रस्तार का वर्णन किया जाता है। प्रस्तार का अर्थ है बढ़ाना या फैलाना। अतः ताल-प्रस्तार का यह भाव है कि ताल का बढ़ाना या फैलाना। ताल के फैलाने से क्या मतलब है यह उदाहरण देकर बताते हैं। राग-अध्याय में ताल-प्रस्तार बताया जा चुका है। इस प्रकार सात स्वरों से पाँच हजार चालीस तानें पैदा हुई थीं, अतः यहाँ भी वही नियम ध्यान में रखकर देखना है कि इन चार मात्राओं से कितने ताल पैदा होते हैं? उदाहरणतः यदि हमें चार मात्रा ताल-प्रस्तार के लिए दी गईं तो हमको देखना है कि इन चार मात्राओं से कितने ताल पैदा हो सकते हैं या यह कहना उचित होगा कि ये चार मात्रा जरबों के बीच में कितनी प्रकार से बाँटी जा सकती हैं, क्योंकि हर नया भाग एक नया ताल होगा। यह चार मात्राएँ ८ प्रकार से जरबों के बीच में बाँटी जा सकती हैं, जो कि निम्नलिखित हैं:—

४ मात्रा से ८ प्रकार के ताल-विभाग हो सकते हैं:—

नं०	मात्रा-विभाग	जरब	नं०	मात्रा-विभाग	जरब
१	४	१	५	३+१	२
२	१+३	२	६	१+२+१	३
३	२+२	२	७	२+१+१	३
४	२+१+१	३	८	१+१+१+१	४

इसका अर्थ यह हुआ कि चार मात्राओं से आठ भिन्न-भिन्न तालें पैदा हो सकती हैं। इससे अधिक संभव नहीं हैं।

ताल-प्रस्तार का नियम

अब ताल-प्रस्तार के नियम का वर्णन किया जाता है। उदाहरण के लिए हम चार मात्राएँ प्रस्तार के लिए लेते हैं। इसके आठ प्रकार से विभाग हो सकते हैं, जैसा कि अभी बताया गया। प्रस्तार करते समय यह ध्यान रखना चाहिए कि हर नई ताल में मात्राओं का जोड़ वही होगा, जोकि पहले नियुक्त कर लिया गया है, क्योंकि इस समय मात्राओं की संख्या ४ मानी गई है, इसलिए हर नई ताल का जोड़ चार ही मात्रा होगा। अब प्रस्तार का नियम देखो:—

चार मात्राएँ हमको प्रस्तार के लिए दी गई हैं, उनको हम लिखते हैं। इस प्रकार:—१. ४ यह हमारी पहली ताल हुई। अब दूसरी ताल इसी से पैदा होती है, उसका तरीका यह है कि चार से पहला जो सबसे बड़ा अंक है, उसे हम चार के नीचे लिखते हैं। यह तीन है, अतः ३ को ४ के नीचे इस प्रकार लिखा.—

१. ४

२. ३

लेकिन हर नई ताल के लिए यह शर्त है कि उसकी मात्राओं का जोड़, दिए हुए जोड़ के बराबर होना चाहिए। इसलिए दूसरी किस्म में एक मात्रा बाकी रहती है। इसे हम तीन के पहले लिख देंगे, इस प्रकार:--

१. ४

२. १+३

अतः यह दूसरा प्रस्तार हुआ और नई ताल दो जरबों की पैदा हुई। पहले की प्रकार ही अब तीन से पहला सबसे बड़ा अंक जो है, उसको ३ के अंक के नीचे लिखा जाएगा। यह है २, इसको हम इस प्रकार लिखेंगे :--

२. १+३

३. २

लेकिन तीसरी प्रकार में भी मात्राओं का जोड़ ४ ही होना चाहिए, अतः दो मात्रा की कमी है, उसको हम पहले की भाँति ही बायीं ओर लिखेंगे, इस प्रकार:--

२. १+३

३. २+२

अब तीसरी प्रकार में चारों मात्रा पूरी हो गई और यह नई ताल २, २ मात्रा की तैयार हो गई। अब चौथी ताल भी तीसरी से निकलेगी। दो से पहला जो सबसे बड़ा अंक है वह २ के नीचे चौथी ताल में लिखा जाएगा, यह अंक १ है, इसलिए हम इसे तीसरी ताल के नीचे लिखते हैं। इस प्रकार:—

३. २+२

४. १

अब यहाँ पर तीसरी ताल के बाएं हाथ पर जो अंक है, वह ज्यों-का-त्यों चौथी ताल में सीधी तरफ लिख देना होगा। इस प्रकार :—

(३) २+२

(४) १+२

परंतु अब भी मात्राओं का कुल जोड़ ४ नहीं होता। एक मात्रा की कमी रहती है, इसलिए बाकी मात्राओं को हम बाईं ओर लिखे देते हैं। इस प्रकार :—

(३) २+२

(४) १+१+२

इस प्रकार यह चौथी ताल भी तीन जरबों की हुई। अब पाँचवीं ताल चौथी से निकलेगी। हम चौथीताल के २ के अंक के नीचे एक का अक लिख सकते हैं, इस प्रकार :--

(४) १+१+२

(५) १

लेकिन अब भी तीन मात्रा की कमी है, इसलिए हम ३ का अंक पाँचवीं ताल में बाईं ओर लिखते हैं। इस प्रकार :---

(४) १+१+२

(५) ३+१

यह पाँचवीं ताल हुई। अब छठी ताल पाँचवीं ताल से निकलेगी। हम पाँचवीं ताल के ३ के अंक के नीचे २ का अंक छठी ताल में लिख सकते हैं और बाकी मात्राओं की वैसी ही नकल कर सकते हैं।

(५) ३+१

(६) २+१

लेकिन अब भी १ मात्रा की कमी रह गई, जिसको हम बाईं ओर लिख सकते हैं, इस प्रकार :--

(५) ३+१

(६) १+२+१

यह छठी ताल हुई। अब सातवीं ताल छठी से ही निकलेगी। छठी ताल के २ के अंक के नीचे हम सातवीं ताल में १ का अंक लिख सकते हैं। क्योंकि २ के पहले सबसे बड़ा अंक १ है और बाकी एक मात्रा को बिलकुल पहले की प्रकार ही ज्यों-का-त्यों लिख सकते हैं। इस प्रकार :--

(६) १+२+१

(७) १+१

लेकिन अब भी दो मात्राओं की कमी रहती है, जिनको कि नियमानुसार बाईं ओर रखना चाहिए, इस प्रकार:—

६. १+२+१

७. २+१+१

यह सातवीं ताल तैयार हो गई। अब आठवीं ताल सातवीं से निकलेगी। हम सातवीं ताल के २ के अंक के नीचे आठवीं ताल में १ का अंक लिख सकते हैं, और बाकी ताल वैसी ही नकल कर सकते हैं, इस प्रकार:—

७. २+१+१

८. १+१+१

लेकिन आठवीं ताल में अब भी एक मात्रा की कमी रह गई, इसलिए एक मात्रा को हम नियमानुसार बाईं ओर लिख सकते हैं, इस प्रकार:—

७. २+१+१

८. १+१+१+१

अतः यह आठवीं ताल हुई। क्योंकि इसमें सब अंक १ हैं, और एक से छोटा कोई पूरा अंक संभव नहीं है, इसलिए प्रस्तार समाप्त हो गया। ४ मात्रा में इससे अधिक ताल किसी प्रकार भी पैदा नहीं हो सकतीं। उदाहरणार्थ तीन मात्रा का प्रस्तार करके दिखाया जाता है।

१. ३

२. १+२

३. २+१

४. १+१+१

पाँच मात्रा का इस प्रकार होगा:—

१.	५	९.	४+१
२.	१+४	१०.	१+३+१
३.	२+३	११.	२+२+१
४.	१+१+३	१२.	१+१+२+१
५	३+२	१३.	३+१+१
६.	१+२+२	१४.	१+२+१+१
७.	२+१+२	१५.	२+१+१+१
८	१+१+१+२	१६.	१+१+१+१+१

यहाँ पर पाँच मात्रा का प्रस्तार समाप्त हो गया। अब ध्यान से देखो कि सब प्रस्तार मात्राओं के जोड़ की संख्या से आरंभ होते हैं और अंत में १-१ मात्रा के जोड़ से नियुक्त संख्या पूरी होती है। यह जान-बूझकर नहीं रखे जाते हैं, बल्कि जो नियम ऊपर बता चुके हैं उससे स्वयं ही यह रूप अंत में पैदा होंगे।

अब देखो कि १ मात्रा से १६ मात्रा, अर्थात् काकपद तक कितनी ताल नियमानुसार पैदा हो सकती हैं, उन्हें नीचे लिखते हैं:—

१	मात्रा	से	१	ताल	९	मात्राओं	से	२५६	ताल
२	"	"	२	"	१०	"	"	५१२	"
३	"	"	४	"	११	"	"	१०२४	"
४	"	"	८	"	१२	"	"	२०४८	"
५	"	"	१६	"	१३	"	"	४०९६	"
६	"	"	३२	"	१४	"	"	८१९२	"
७	"	"	६४	"	१५	"	"	१६३८४	"
८	"	"	१२८	"	१६	"	"	३२७६८	"

इन सब तालों में प्रत्येक ताल एक-दूसरे से अलग होगा। इसलिए कुल जोड़ एक मात्रा से लेकर १६ मात्रा तक तालों का ६५५३५ हुआ।

पहले बता चुके हैं कि प्रत्येक ताल में मात्राओं के वजन पर कुछ शब्द नियुक्त कर दिए जाते हैं, जिसे कि ठेका के नाम से पुकारते हैं। इससे यह लाभ है कि ताल आसानी से याद रहती है। नीचे ठेके बनाने के नियम बताते हैं। एक पुरानी संस्कृत की पुस्तक में इसके बारे में एक विचित्र रोचक नियम बताया गया है, जो निम्नलिखित है :—

चतुरस्र जाति यानी चार मात्राओं के लिए :—

(१) भानस २+१+१] इसमें पहला अक्षर भा दो मात्रा तक जाता है और बाकी अक्षर 'न', 'स' एक-एक मात्रा पर। यह पहला स्वरूप चार मात्रा के शब्द का दिखाया गया। ऐसी अवस्था में पखावजी अपने ठेके या परन के लिए कहेगा, तिट-किट या तकि-किट और सितार बजानेवाला कहेगा 'दादिर' और गायक कहेगा 'केशव' या 'शंकर' या अन्य कोई शब्द, जो इसी वजन का हो।

(२) अभान १+२+१] यह दूसरा स्वरूप भी चार मात्रा का हो सकता है, अर्थात् इसमें बीच का अक्षर 'भा' दो मात्रा पर बँटता है और पहले व अंतिम अक्षर 'अ', 'न' एक-एक मात्रा पर। इस हालत में पखावजी कहेगा 'धिन नक' या 'धिन्नक' जिसमें बीच का अक्षर 'न' दोनों मात्राओं पर जाता हो या अन्य कोई इसी वजन का शब्द और सितार बजानेवाला कहेगा 'द्रिदार' और कवि या गायक कहेगा 'महेश' या उसी के वजन का कोई अन्य शब्द।

(३) सलगा : यह तीसरा रूप चार मात्रा के वजन का है। इसमें अंतिम अक्षर दो मात्रा पर जाता है और पहले के एक-एक मात्रा पर। ऐसी अवस्था में पखावजी कहेगा 'तक धीं', सितारवाला कहेगा 'दिरदा', कवि कहेगा 'बिरहा'।

त्र्यस्र जाति (३ मात्राओं के लिए)

(४) नसस : ऐसी अवस्था में पखावजी कहेगा 'तकिट' या 'गदिस', सितार-वाला कहेगा 'ददिर', कवि कहेगा 'मदन', 'वमन' या और कोई इसी वजन का शब्द।

खंड जाति अर्थात् पाँच मात्रा के लिए :—

५. ताराज २+२+१। अर्थात् 'ता' दो मात्रा पर जाता है। 'रा' दो मात्रा पर जाता है और 'ज' एक मात्रा पर। ऐसी अवस्था में पखावजी अपने तालवाद्य पर बजाएगा 'धींताक' सितार-वादक कहेगा 'दादार'। कवि कहेगा 'गोविंद' या 'गोपाल' या कोई और इसी वजन का शब्द।

६. राजभा:—२+१+२। बीच का अक्षर 'ज' केवल एक मात्रा के बराबर है, ऐसी अवस्था में पखावजी कहेगा 'धीन तू' सितार-वादक कहेगा, 'दार दा' कवि कहेगा 'राधिका' या कोई और इसी वजन का शब्द।

७. यमाता:—१+२+२ पहला अक्षर 'य' है एक मात्रा के बराबर और दूसरा व तीसरा अक्षर दो-दो मात्रा के बराबर है। ऐसी अवस्था में पखावजी कहेगा, 'त धीं धीं', सितार-वादक कहेगा 'रिदादा' कवि कहेगा 'विधाता'।

संकीर्ण और मिश्र जाति के लिए मुख्य शब्दों की आवश्यकता नहीं है, क्योंकि वास्तव में मिश्र जाति बराबर है 'चतुरस्र जाति' और त्र्यस्र जाति के। मिश्र जाति= चतुरस्र जाति+त्र्यस्र जाति' और संकीर्ण जाति खंड व चतुरस्र जाति से मिलकर बनी है। ठेका बनाने के लिए उचित शब्द नीचे दिए जाते हैं।

१. चतुरस्र जाति	४ मात्राओं के लिए	'तकधिन'
२. त्र्यस्र जाति	३ "	'तकिट'
३. खंड जाति	५ "	'तकिट किट'
४. मिश्र जाति	७ "	'तक धिन तकिट'
५. संकीर्ण जाति	९ "	'तकधिन तक तकिट'

अब कुछ ग्रंथों के तालों के ठेके लिखे जाते हैं, जो केवल नमूनार्थ हैं। किसी भी ताल में मात्रा और जरब मालूम हो जाने के बाद अच्छे विद्यार्थी स्वयं या तबला-वादक की मदद से ठेका बना सकते हैं।

जगपाल ताल (११ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११
ठेका—	धा	धिक	नक	धुन	ना	धुम	किट	किट	कित	गिद	गिन
	×					२		३		४	

भानुमती (११ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११
ठेका—	धा	तिक	धिन	नक	धिट	धिट	धागे	तिट	तिन	धिन	धिन
	×				२		३		४		

रुद्र ताल (१७ मात्रा, ५ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७
ठेका—	धा	धिड	नक	धिड	नक	धुम	किट	धिड़	नक	नक	धुम	किट	तक	धुम	किट	गिद	गिन
	×	०	२	३	०	४	५	६	०	७	८	९	१०	०	११	०	०

याद रखना चाहिए कि रुद्र ताल को कोई-कोई १६ मात्राओं का मानते हैं और 'नाद-विनोद' ग्रंथ में यह ताल १३ मात्राओं का लिखा है। इसलिए यह केवल अपनी-अपनी पसंद पर निर्भर है।

कुम्भ ताल (११ मात्रा, ७ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११
ठेका—	धा	धिन	तक	तिट	धा	धिड	नक	तिट	कित	गिद	गिन
	×	०	२	३	०	४	०	५	६	७	०

मत्त ताल (९ मात्रा, ६ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९
ठेका—	धा	धिन	नक	धिन	नक	तिट	कत	गिद	गिन
	×	०	२	३	०	४	५	६	०

गजलीला ताल (१७ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७
ठेका—	धा	आ	कि	ट	धु	म	कि	ट	ति	ट	कि	त	धु	म	त	कि	ट
	×				२				३				४				

शिखर ताल (१७ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७
ठेका—	धा	धा	ति	र	कि	ट	धु	म	ति	र	कि	ट	त	क	त	कि	ट
	×						२						३		४		

नक्षत्र ताल (२७ मात्रा, ९ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका—	धा	धिन	नग	तक	धिन	नग	धा	किट	तक	धुम	किट	तक
	×			२			३			४		

मात्रा—	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७
ठेका—	नग	धिन	नग	तग	धुन	ना	किड़धा	तक	नग	ताऽऽ	टिघ	किट	कड़ाऽ	नकड़ा	ऽन
	५			६			७			८			९		

विष्णु ताल (१७ मात्रा, ५ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७
ठेका—	धिन	ना	धिन	धिन	ना	धिन	तूक	धी	ना	धिन	धिन	ना	धिन	धी	ना	धी	ना
	×		२			३				४				०			

अष्टमंगल ताल (२२ मात्रा, ८ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका—	धा	आ	धु	म	कि	ट	त	क	धु	म	कि	ट
	×				२		३०		०		४	

मात्रा—	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२
ठेका—	धु	म	ति	ट	क	त	ग	द	गि	न
	५				६		७		८	

यति ताल (६ मात्रा, २ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६
ठेका—	धा	ती	धा	गे	तू	ना
	×		२			

मणि ताल (११ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११
ठेका—	घा	धि	ट	कि	ट	घा	कि	ट	त	कि	ट
	×			२		३			४		

सार ताल (८ मात्रा, ३ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८
ठेका—	घा	कि	ट	त	क	घा	कि	ट
	×			२		३		

चक्र ताल (५ मात्रा, २ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५
ठेका	धी	ईन	घ	कि	ट
	×		२		

पूर्ण ताल (२३ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका—	घा	आ	घा	कि	ट	कि	ड़	धि	ट	ता	धे	ए	धे	ए	ता	आ
	×							२		३						

मात्रा—	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३
ठेका—	त	कि	ट	ति	ट	ता	आ
	४						

उदीर्ण ताल (१६ मात्रा, ३ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका—	घा	आ	कि	ट	कि	ट	धिन	ति	ट	ता	आ	कि	ट	त	क	तिन
	×							२		३						

कुल ताल (९ मात्रा, २ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९
ठेका—	धी	ईन	ता	गि	न	ति	ट	कि	त
	×		२						

प्रमाण ताल (१७ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७
ठेका—	धी	ईन	धा	कि	ट	कि	ड़	ता	कि	ट	त	क	धी	ना	धी	ना	तक
	×					२		३					४				

उदय ताल (१२ मात्रा, ३ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका—	धा	कि	ट	धी	ईन	त	क	ता	कि	ट	धी	ईन
	×					२		३				

क्रमिक पुस्तक-मालिका | [illegible]

प्रथम भाग (हिंदी) : दस ठाठों के १० आश्रय रागों की स्वरलिपियाँ इसमें दी गई हैं तथा आरंभ में प्रथम वर्ष के विद्यार्थियों के लिए बहुत-से अलंकार और पलटे दिए हैं।

आकार १८" × २२" अठपेजी, पृष्ठ-संख्या ६४, मूल्य ३), डाक-व्यय पृथक्।

दूसरा भाग (हिंदी) : यमन, यमनकल्याण, बिलावल, अल्हैयाबिलावल, खमाज, भैरव, पूर्वी, मारवा, काफी, आसावरी, भैरवी तथा तोड़ी—इन १२ रागों की थ्योरी तथा आलाप-सहित ३१६ चीजों की स्वरलिपियाँ दी गई हैं।

आकार १८" × २२" अठपेजी, पृष्ठ-संख्या ५०८, सजिल्द मूल्य १८), डाक-व्यय पृथक्।

तीसरा भाग (हिंदी) : भूपाली, हमीर, केदार, बिहाग, देस, तिलककामोद, कालिंगड़ा, श्री, सोहनी, बागेश्री, वृंदावनीसारंग, भीमपलासी, पीलू, जौनपुरी और मालकौंस—इन १५ रागों की थ्योरी व आलाप-सहित ५१२ चीजों की स्वरलिपियाँ दी गई है।

आकार १८" × २२" अठपेजी, पृष्ठ-संख्या ७६४, सजिल्द मूल्य २५), डाक-व्यय पृथक्।

चौथा भाग (हिंदी) : शुद्धकल्याण, कामोद, छायानट, गौड़सारंग, हिंडोल, शंकरा, देशकार, जयजयवंती, रामकली, पूरियाधनाश्री, बसंत, परज, पूरिया, ललित, गौड़मल्लार, मियाँमल्लार, बहार, दरबारीकान्हड़ा, अड़ाणा, मुलतानी—इन २० रागों की ५३२ चीजों की स्वरलिपियों के अतिरिक्त शास्त्रीय विवरण और आलाप भी दिए गए है।

आकार १८" × २२" अठपेजी, पृष्ठ-संख्या ८६६, सजिल्द मूल्य २५), डाक-व्यय पृथक्।

पाँचवाँ भाग (हिंदी) : चंद्रकांत, सावनीकल्याण, जैतकल्याण, श्यामकल्याण, मालश्री, हेमकल्याण, यमनीबिलावल, देवगिरीबिलावल, औड़वदेवगिरी, सरपरदा, लच्छासाख, शुक्लबिलावल, ककुभ, नट, नटनारायण, नटबिलावल, नटबिहाग, कामोदनाट, बिहागड़ा, पटबिहाग, सावनी, मलूहा-केदार, जलधरकेदार, दुर्गा, छाया, छायातिलक, गुणकली, पहाड़ी, मांड, मेवाड़ा, पटमंजरी, हंसध्वनि, दीपक, झिंझोटी, खंबावती, तिलंग, दुर्गा, रागेश्वरी, गारा, सोरठ, नारायणी, सावन, बंगालभैरव, सौराष्ट्रटंक, अहीरभैरव, प्रभात, ललितपंचम, मेघरंजनी, गुणकरी, जोगिया, देवरंजनी, विभास, झीलफ, गौरी, जंगूला, त्रिवेणी, श्रीटंक, मालवी, रेवा, जैतश्री, दीपक, हंसनारायणी तथा मनोहर आदि ७० रागों की २५१ चीजों की स्वरलिपियाँ रागों के शास्त्रोक्त विवरण-सहित दी गई हैं। आकार १८" × २२" अठपेजी, पृष्ठ-संख्या ५३६, सजिल्द मूल्य २५), डाक-व्यय पृथक्।

छठा भाग (हिंदी) : पूर्व्या, पूर्वकल्याण, मालीगौरा, जैत, वराटी, विभास, पंचम, भटियार, भंखार, साजगिरी, ललितगौरी, सैंधवी, मिश्र, बरवा, पंजाबी बरवा, धनाश्री, धानी, प्रदीपकी, हंसकंकणी, पलासी, मध्यमादिसारंग, शुद्धसारंग, बड़हंससारंग, सामंतसारंग, मियाँ की सारंग, लंकदहनसारंग, पटमंजरी, सूहासुघराई, सूहा, सुघराई, शहाना, नायकीकान्हड़ा, देवसाख, कौशिककान्हड़ा, मेघमल्लार, सूरमल्लार, रामदासीमल्लार, नटमल्लार, मीराबाई की मल्लार, चरजू की मल्लार, चंचलससमल्लार, रूपमंजरीमल्लार, श्रीरंजनी, आभोग, चंद्रकौंस, गौड़, मालगुंजी, देसी, कोमलदेसी, गांधार, देवगांधार, खट, खटतोड़ी, जंगला, झीलफ, गोपिकाबसंत, शिवभैरवी, बिलासखानीतोड़ी, मोटकी, भूपालतोड़ी, उत्तरी गुणकली, बसंतमुखारी, लाचारीतोड़ी, बहादुरीतोड़ी, अंजनीतोड़ी—इन ६८ रागों की २३७ चीजें स्वरलिपि, आलाप तथा शास्त्रीय विवरण सहित दी गई हैं।

आकार १८" × २२" अठपेजी, पृष्ठ-संख्या ५४८, सजिल्द मूल्य २०), डाक-व्यय पृथक्।

प्रकाशक : संगीत कार्यालय, हाथरस (उ० प्र०)

● कंठ-संगीत (Vocal Music)

बाल संगीत-शिक्षा (भाग १, २ व ३)—कक्षा ६, ७ व ८ के लिए; मूल्य क्रमशः २), २)५० व ३)

संगीत-किशोर—कक्षा ९-१०; मूल्य ४)

गांधर्व संगीत-प्रवेशिका—'प्रवेशिका' परीक्षा के लिए शास्त्रीय व क्रियात्मक शिक्षा; मू० ५)

हिं० सं० प० क्रमिक पुस्तक-मालिका (भाग १ से ६ तक)—भातखंडे-पाठ्यक्रमानुसार मूल्य क्रमशः ३), १८), २५), २५), २५) व २०)

स्वर-मालिका—पं० विष्णुनारायण भातखंडे द्वारा संकलित ६२ रागों में १२३ सरगमें; मू०४)

संगीत-अर्चना—क्रमिक पुस्तक-मालिका, भाग ३ की तान-आलाप-सहित गायकी; मूल्य १०)

संगीत-कादंबिनी—क्रमिक पुस्तक-मालिका, भाग ४ की तान-आलाप-सहित गायकी; मूल्य ११)

मारिफुन्नगमात, भाग १ मूल्य २२)

मारिफुन्नगमात (भाग २ व ३)—२८१ ध्रुवपद, धमार व होरियाँ; मूल्य क्रमशः १२) व ४)

अप्रकाशित राग—(भाग १, २ व ३)—२०६ चीजें; मूल्य क्रमशः ४), ४) व ५)

मधुर चीजें—१११ राग-बंदिशें; मूल्य ५)

लक्षण-गीत अंक—१२९ लक्षण-गीत; मूल्य ८)

राग अंक—४४ रागों में ५१ चीजें; मूल्य ८)

राग-रागिनी अंक—५ शोध-निबंध व ७० से अधिक रागों में लगभग १०० बंदिशें; मूल्य १०)

बिलावल ठाठ अंक—६४ राग-रचनाएँ; मू०८)

कल्याण ठाठ अंक—७७ राग-रचनाएँ; मू०८)

भैरव ठाठ अंक—८४ राग-रचनाएँ; मूल्य ८)

खमाज ठाठ अंक—८८ राग-रचनाएँ; मू० ८)

काफी ठाठ अंक—७९ राग-रचनाएँ; मू० ८)

मारवा ठाठ अंक—८८ राग-रचनाएँ; मू० ८)

आसावरी ठाठ अंक—४८ राग-रच०(पंचदश)

भैरवी ठाठ अंक—६६ राग-रचनाएँ; मूल्य ८)

ध्रुपद-धमार अंक—६० राग-रचनाएँ; मू० ८)

तराना अंक—१२३ राग-रचनाएँ; मूल्य ८)

ठुमरी अंक—३२ स्वरबद्ध ठुमरियाँ; मूल्य ६)

ठुमरी-गायकी—४५ स्वरबद्ध ठुमरियाँ; मू०७)

संगीत-सागर—गायन, वादन व नृत्य; मू०१२)

कर्नाटक-संगीत अंक—शास्त्र व शिक्षा; मू०६)

भक्ति-संगीत अंक—१०१ स्वरबद्ध भजन; मू०[illegible])

संगीत-अष्टछाप—७१ स्वरबद्ध [illegible]; मू० [illegible])

सूर-संगीत—(भाग १ व २)—[illegible] स्वरलिपि सहित १२० पद; मूल्य क्रमशः [illegible]) व [illegible])

रवींद्र-संगीत—२५ स्वरबद्ध गीत; मूल्य [illegible])

काव्य-संगीत अंक—५० स्वरबद्ध काव्य; मू०[illegible])

गजल अंक—८३ स्वरबद्ध गजलें; मूल्य [illegible])

राष्ट्रीय संगीत—५३ स्वरबद्ध गीत; मूल्य ८)

लोक-संगीत अंक—१३७ स्वरगीत; मूल्य १०)

फिल्मी शास्त्रीय गीत अंक—लोकप्रिय फिल्मों के ५० स्वरबद्ध शास्त्रीय गीत; मूल्य १०)

सहगल-संगीत—४५ स्वरबद्ध गीत; मूल्य ७)

फिल्मी गजल अंक—मशहूर फिल्मों की ३५ स्वरबद्ध गजलें; मूल्य ६)

फिल्मी उल्लास-गीत अंक—प्रसिद्ध फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध उल्लासपूर्ण गीत; मूल्य ६)

फिल्मी विरह-गीत अंक—प्रसिद्ध फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध विरह-गीत; मूल्य ६)

फिल्मी युगल-गान अंक—प्रसिद्ध फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध युगल-गान; मूल्य ६)

फिल्मी प्रणय-गीत अंक—प्रसिद्ध फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध प्रणय-गीत; मूल्य ६)

फिल्मी भजन अंक—प्रसिद्ध फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध भक्ति-गीत; मूल्य ६)

फिल्मी सांस्कृतिक गीत अंक—लोकप्रिय फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध सांस्कृतिक गीत; मूल्य ६)

फिल्मी विविध गीत अंक-१—फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध गीत; मूल्य ६)

फिल्मी विविध गीत अंक-२—फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध विविध गीत; मूल्य ६)

फिल्मी विविध गीत अंक-३—फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध विविध गीत; मूल्य ६)

● शास्त्र व इतिहास (Theory & History)

संगीत-शास्त्र—कक्षा १२ तक; मूल्य [illegible])५०

हाईस्कूल संगीत-शास्त्र—कक्षा १० तक; मू० [illegible])५०

संगीत-विशारद—वर्ष १ से ५ तक; मू० १[illegible])

राग-कोष—१४३८ रागों का विवरण; मू० ४)

भातखंडे संगीत-पाठमाला—प्रथम वर्ष; [illegible])

भातखंडे संगीत-शास्त्र (भाग १ से ४ तक)—भातखंडे-पाठ्यक्रमानुसार वर्ष १ से ७ तक मूल्य क्रमशः १४), १[illegible]), १[illegible]) व [illegible])

संगीत-पद्धतियों का तुलनात्मक [illegible] प्राचीन १० संगीत-ग्रंथों के [illegible]

भातखंडे के भावणों का संग्रह; ५)
भारतीय संगीत का इतिहास—सुगम ऐतिहासिक अध्ययन; मूल्य ६)
हमारे संगीत-रत्न—११७ शास्त्रकार, गायक, वादक व नृत्यकारों की सचित्र जीवनियाँ; मू० २०)
अलाउद्दीन खाँ स्मृति-अंक—सचित्र जीवनी ३)
'संगीत' रजत-जयंती अंक—२० शोध-निबंध तथा २००० संगीत-ग्रंथों की सूची; मूल्य ८)
संगीत-निबंधावली—२१ निबंध; मूल्य ७)
संगीत-चिंतामणि—उच्च शिक्षार्थियों व शोध-कर्ताओं के लिए ३२ विस्तृत शोध-निबंध; मू० ३५)
संगीत-रत्नाकर (भाग १)—शार्ङ्गदेव-कृत ग्रंथ के स्वरगताध्याय की हिंदी-टीका; (यंत्रस्थ)
संगीत-पारिजात (अहोबल-कृत)—५०० श्लोकों से संपन्न हिंदी-टीका-सहित; मूल्य १२)
संगीत-दर्पण (दामोदर-कृत)—हिंदी-टीका-सहित 'संगीत-रत्नाकर' का सार-रूप; मूल्य ६)
स्वरमेल-कलानिधि (रामामात्य-कृत)—दक्षिण-पद्धति का आधार-ग्रंथ, हिंदी-टीका-सहित; मू० ४)
दत्तिलम् (दत्तिल मुनि-कृत)—२४४ श्लोकों से संपन्न हिंदी-टीका-सहित; मूल्य ४)
पाश्चात्य संगीत-शिक्षा—स्टाफ नोटेशन की शास्त्रीय व क्रियात्मक सचित्र शिक्षा; मूल्य १२)
आवाज सुरीली कैसे करें—स्वर को मधुर बनाने के लिए सचित्र उपाय व औषधियाँ; मू० ६)

● वाद्य-संगीत (Instrumental Music)

ताल अंक—सचित्र तबला-शिक्षा; मूल्य ८)
ताल-प्रकाश—वर्ष १ से ८ तक; मूल्य १२)
ताल-मार्तंड—एम० म्यूज० तक; मूल्य १०)
तबले पर दिल्ली और पूरब—बी० म्यूज० से एम० म्यूज० तक शास्त्र व क्रियात्मक; मूल्य ६)
कायदा और पेशकार—क्रियात्मक; मू० ४)५०
मृदंग-तबला-प्रभाकर (भाग १ व २)—शुरू से क्रियात्मक शिक्षा; मूल्य क्रमशः ५) व ५)५०
मृदंग अंक—शोध-निबंध व सचित्र शिक्षा; मू० १०)
सितार-शिक्षा—सचित्र शिक्षा व गत-तोड़े ८)
सितार-मालिका—वर्ष १ से ८ तक; मूल्य १२)
बेला-विज्ञान—सचित्र शिक्षा व ६० गतें; मू० १०)
बैंजो-मास्टर—सचित्र शिक्षा व धुनें; मू० ४)
गिटार-मास्टर—सचित्र शिक्षा व धुनें; मू० ४)
म्यूजिक-मास्टर (हिंदी)—हारमोनियम, तबला व बाँसुरी सिखानेवाली सरल पुस्तक; मूल्य ५)
म्यूजिक-मास्टर (उर्दू)—हारमोनियम, तबला व बाँसुरी सिखानेवाली सरल पुस्तक; मूल्य ५)
रविशंकर के आरकेस्ट्रा—६० बंदिशें; मू० १२)

● नृत्य (Dance)

नृत्य-भारती—सचित्र नृत्य-शिक्षा; ८)
नृत्य-नाटिका अंक—भारतीय बैले; मू० १०)
नृत्य अंक—सचित्र विविध नृत्य-सामग्री; मू० ८)
कथक नृत्य (मू० लेखक : शंभू महाराज)—उच्च शिक्षा व दुर्लभ सचित्र सामग्री; मू० १५)
कथकलि नृत्य-कला—सचित्र शिक्षा; मू० ८)
भारत के लोक-नृत्य—२०० सचित्र नृत्य; मू० १०)

● 'संगीत' मासिक पत्र

गत ४० वर्षों से संगीत-कला की सेवा में संलग्न शास्त्रीय संगीत का यह प्रतिनिधि मासिक पत्र है। इसका वार्षिक मूल्य १८) तथा साधारण एक अंक का मूल्य १)५० है। विदेशों के लिए इसका वार्षिक मूल्य २५), शि० २७, $ 3/50.

इस मासिक पत्र की सन् १९६१, ६२, ६३, ६४, ६५, ६६, ६७, ६८, ७०, ७१, ७२ तथा ७३ की फाइलें बिक्री के लिए अभी उपलब्ध हैं। प्रत्येक फाइल का मूल्य १५) तथा डाक-व्यय पृथक् है।

● 'फिल्म-संगीत' की फाइलें

यह पत्र कुछ वर्षों-पूर्व जब मासिक-रूप में प्रकाशित होता था, उस समय की केवल सन् १९६३ तथा ६७ की बारह-बारह अंकों की फाइलें अभी उपलब्ध हैं। प्रत्येक फाइल का मूल्य १५) तथा डाक-व्यय पृथक् है।

● म्यूजिक-मिरर (MUSIC MIRROR)

अंग्रेजी भाषा में प्रकाशित सचित्र मासिक पत्र 'म्यूजिक-मिरर' के उपलब्ध कुल छह अंकों की पूर्ण फाइलें बिक्री के लिए अभी मौजूद हैं। प्रत्येक फाइल का मूल्य १५) तथा डाक-व्यय पृथक् है।